JACOBUS DE KERLE

(1531/32—1591).

Sein Leben und seine Werke.

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

bei der

Hohen Philosophischen Fakultät Sektion I
der Universität München

ACAD. LUGD BAT. BIBL.

eingereicht von

OTTO URSPRUNG
Vikar am K. Hof- und Kollegiatstift St. Kajetan zu München.

MÜNCHEN 1913.
Münchener Handelsdruckerei Hans Beck (Inhaber Josef Heldwein).

Genehmigt auf Antrag des Herrn

Professor Dr. ADOLF SANDBERGER.

Tag der mündlichen Prüfung 21. Juli 1911.

Mit Genehmigung der Hohen Philosophischen Fakultät erscheint nur der erste, biographische Teil als Dissertation.

Die gesamte Arbeit über J. de Kerle und ausgewählte Werke desselben im Neudruck werden die „Denkmäler der Tonkunst in Bayern“ bringen.

Einleitung.

Die Forschung hat sich bisher mit Jacobus de Kerle des näheren noch nicht befaßt. Der Meister und sein Name war fast der Vergessenheit anheimgefallen, seine Werke lagen von todesähnlichem Schlafe umfangen auf den Bibliotheken. — Die noch zu de Kerles Lebzeiten erschienene „Bibliotheca illustrata et collecta primum a Conrado Gesnero deinde in Epitomen redacta et . . locupletata . . . per Josiam Simlerum Tigurinum", Tiguri MDLXXIIII. erwähnt nur den Namen „Jacobi Kerle Musici" und die zwischen 1562 und 1573 gedruckten Werke desselben (mit Ausnahme von zweien). Als i. J. 1611, das ist 20 Jahre nach seinem Tode, J. B. Gramaye[1]) einen kurzen Abriß der Geschichte Yperns herausgab und darin in einem eigenen Kapitel „de claris stirpibus & Viris" sprach, wußte er als berühmte Musiker, die mit Ypern in Verbindung gestanden, nur Clemens non Papa und Andreas Pevernage zu nennen. So ist also J. de Kerle, jener Meister, der von so treuer Liebe zur flandrischen Heimat beseelt war und auf dem Titel von fast allen seinen Werken stolz seine Herkunft aus Ypern („Yprensis") beigesetzt hatte, in seiner eigenen Heimat zuerst vergessen worden. Eine Ironie des Schicksals, die ihm schon bei seinen Lebzeiten in Ypern bitterbös mitgespielt! Sander Ant.[2]) führt in seinem Werke „Flandria illustrata" (Lib. V., 1735, p. 286) wenigstens den Namen unseres Meisters und seine 1582 veröffentlichten Messen an. — Die deutschen Lexika kennen ihn besser;

[1]) l. c. Bruxel. 1611 p. 31 ss.

[2]) A. Sanderus war aber Priester, Kanonikus und Scholastikus in Ypern; da ist das fast völlige „Ignorieren" erst recht auffallend.

sie erwähnen seinen Namen, zählen stets mehrere seiner Werke auf und geben für unsere Forschung bibliographische Belegstellen für einige leider verloren gegangene Werke de Kerle's; von seinen vielgestaltigen Lebensschicksalen erzählen sie freilich auch nichts. So Draudius in seiner Bibliotheca, die im gleichen Jahre wie die oben genannte Geschichte Yperns von Gramaye erschienen ist. ferner in seiner Bibliotheca exotica. Ihm schließen sich an Walther's Musikalisches Lexikon 1732, Gerber in seinem historisch-biographischen Lexikon 1813 und fast alle neueren Nachschlagewerke. Mehr Aufmerksamkeit schenkt ihm wieder K. Proske in seiner „Musica divina" (tom II, 1853), der die Anwesenheit unseres Meisters auf dem Tridentinischen Konzil herauskonstruieren will und eine Motette desselben abdruckt; ferner R. J. van Maldeghem, der in seinem von 1865 ab erschienenen „Trésor musical" mehrere Messen (von 1562) und Motetten de Kerle's veröffentlicht. Weiters kommen A. W. Ambros in seiner „Geschichte der Musik" III. Bd. und A. Sandberger in seiner Biographie Hans Leo Haßler's (Denkmäler der Tonkunst in Bayern, V, 1904) auf ihn zu sprechen. Für die Schilderung von de Kerle's Aufenthalt in Augsburg sind außer letztgenannter Arbeit auch Th. Kroyer's Forschungen über Gr. Aichinger und Augsburger Musikleben (Denkm. d. T. i. B. X, 1, 1909), für de Kerle's Tätigkeit in Ypern endlich die Mitteilungen Van der Straeten's (La musique aux Pays-Bas) von Bedeutung. R. Eitner, Quellen-Lexikon, handelt von ihm in Band V S. 352 f.

I.

Jacobus de Kerle's Leben.

1.

Nach Ypern, der reichen und bedeutendsten Stadt Westflanderns, einem der größten Handelsplätze der Tuchindustrie, wanderte am 25. August 1501 Cristram de Kerle ein.[1]) Er stammte aus Messines, das zwei Wegstunden südlich von Ypern an der französischen Grenze gelegen war.[2]) Neun Jahre später zog ihm Pierre de Kerle nach, der gleichfalls aus Messines stammte. (Der Verwandtschaftsgrad der beiden ist nicht angegeben; vielleicht waren sie Brüder.) Ihres Zeichens waren beide Tuchmacher.

Pierre de Kerle — von ihm nur und seinem Stamme sei hier die Rede — war offenbar ein tüchtiger Meister, der es bald zu besonderem Ansehen brachte und auch vom Magistrat der Stadt dreimal (1518, 1535 und 1536) zum „membre du collège des vérificateurs de draps" ernannt wurde. Am 8. September 1510 hatte er sich mit einer einheimischen Bürgerstochter, Adrienne Mortiers, verheiratet und dadurch zugleich für sich selbst das Bürgerrecht von Ypern erworben. Vier Kinder entstammten dieser Ehe, von welchen das älteste Robert hieß (geb. ca. 1511). Mit welchem Erfolge nun Robert sein Gewerbe betrieb, das entzieht sich unserer Kenntnis. In jungen Jahren schon hatte er sich eine Frau gefreit — das Jahr ist leider unbekannt, wahrscheinlich 1530/31 —, namens Marie van Ackere, die ihm fünf Kinder schenkte. Jacques war der Erstgeborne, Katherine, 1536 geboren, war die letzte von den

---

[1]) Mitteilung des H. E. v. Sagher, Stadtarchivar von Ypern, der mir die archivalischen und genealogischen Nachrichten zu obiger Darstellung besorgte.

[2]) A. Sanderus, Flandria illustrata, tom I. Coloniae Agrippinae 1641, p. 401. Dort auch eine Abbildung von Messines. Noch Anfang des 16. Jahrh. blühte dort das Gewerbe der Tuchmacherei. Später aber wanderten die Tuchweber aus; zu den Zeiten des Sanderus war der Ort ganz bedeutungslos.

Fünfen. Dieser genannte Jacques ist nun identisch mit unserem Jacobus de Kerle; denn ein anderer mit diesem Namen existierte zu jener Zeit in Ypern nicht.

Sein Geburtsjahr[3]) müssen wir also, wie sich aus Vorstehendem ergibt, auf 1531 oder 1532 ansetzen. Das Geschlecht, dem er entstammte, war angesehen und bürgerlich, aber nicht, wie der Name zunächst vermuten läßt, adelig.[4]) Als der Vater starb (vor 1556), waren noch sämtliche Kinder minderjährig und kamen unter die Vormundschaft[5]) ihres Onkels Ghiselain. Erst am 6. Februar 1561 wurden sie — die sämtlichen Geschwister wieder gemeinsam — aus der Vormundschaft entlassen. Jacques weilte aber in diesem Jahre längst nicht mehr in seiner Heimat.

In Ypern besaß damals das Augustinerchorherrn-Stift St. Martin die beste Schule und, wenn auch nach der Beschreibung, die Van der Straeten[6]) gibt, Ypern in Bezug auf seine Musikpflege bedeutend hinter anderen, selbst kleineren Städten zurückstand, zugleich die beste Musik der Stadt. Im Jahre 1550 suchte das Stift seine Musik nach großzügigem Plane zu heben und berief zu diesem Zwecke Gilles Bracquet,[7]) einen sonst nicht weiter bekannten Musiker, zu seinem Sangmeister. Wohl hier am Stift St. Martin, jedenfalls aber in den Niederlanden,[8]) hat Jac. de Kerle seine wissenschaftliche und künstlerische Ausbildung erhalten, die sich — soweit ersichtlich ist — insbesondere auf Hu-

---

[3]) Maldeghem (Trésor musical, Musique religieuse, 1865, Ière année pag. VII) nimmt als Zeit seiner Geburt an „wahrscheinlich um 1525"; Van d. Straeten möchte, ausgehend von seinen Messen von 1562, als (vermutl.) Erstlingswerk 1532 dafür angeben. Die genauere Feststellung ergibt sich aus dem Jahr der Großjährigkeitserklärung der jüngsten Schwester, zu welcher nämlich das 25. Lebensjahr erfordert war. — Der Meister selbst schreibt seinen Namen stets gleich „Jacobus de Kerle"; die Archivalien von Ypern geben immer „Keerle" an. Die Schriftstücke von Orvieto, Augsburg etc., welche jedoch für die Schreibweise des Namens nicht mehr maßgebend sein können, variieren.

[4]) In den Niederlanden ist ja das Vorwort „van" oder „de" kein Zeichen des Adels (vergl. aus dem Leben „van" Beethovens die Verweisung seines Prozesses ans bürgerliche Gericht!). Erst ein Großneffe unseres Meisters, Pierre d. K., wurde am 21. I. 1645 in den Adelsstand erhoben. Herckenrode, Nobiliaire des Pays-Bas etc., III. vol. Gand 1868.

[5]) Es ist auffallend, daß drei Generationen nach einander unter Vormundschaft kamen!

[6]) V. d. Straeten, La musique aux Pays-Bas, tom I et II.

[7]) Eitner l. c. II, 167.

[8]) Genaue Nachforschungen ergaben, daß J. d. K. an der Universität Loewen nicht studiert hat.

maniora und Theologie, auf die strenge Satzkunst, Orgelspiel und wahrscheinlich auch Glockenspiel[9]) erstreckte. Und in Gilles Bracquet haben wir wohl jenen Lehrer zu vermuten, der ihn der Meisterschaft entgegenführte. Ueber seine Jugendzeit und seinen ersten Musikunterricht lassen sich leider keine genaueren Aufstellungen machen. Nur einmal, in seinem Motettenwerk von 1585, erwähnt er, daß er „ab ineunte fere etate in Musicis modulis conformandis versatus", also von frühester Jugend auf sich ernster mit Musik befaßt habe. Mit dieser Andeutung ist jedoch der Schleier, der über jenen ersten Unterweisungen in der Tonkunst liegt, noch nicht gelüftet. Als Musiker von unleugbarer niederländischer Provenienz verraten ihn seine Werke, besonders seine ersten Kompositionen; da finden wir die vielen und langen, treppenförmig herabsteigenden niederländischen Klauseln, das streng kirchlich einherschreitende tempus perfectum, das noch nichts vom Tripeltakt und Tanzcharakter hat, finden überhaupt klanglich und technisch Aehnlichkeiten mit niederländischen Meistern, z. B. auch mit seinem großen Landsmann Orl. di Lasso.

Es ist eine bekannte Tatsache, daß der niederländischen Musik jener Zeit, so herrlich sie auch aufgeblüht war, doch ein wichtiger Faktor fehlte, nämlich die Weiterentwicklung, der Sinn für zielbewußten Fortschritt; sie klebte zu sehr an der Tradition. Was ihr in der Heimat verwehrt war, das wurde ihr aber in der Fremde, in Italien zuteil, wohin niederländische Meister sie getragen hatten. Durch die Verbindung ihrer bewährten („niederländischen") Technik und Ausdrucksweise mit südländischem Geist und Elementen der italienischen weltlichen Musik war ihr ein neues Werden und Wachsen zugekommen; und nun konnte die kontrapunktische Kunst ihrer Vollendung entgegengehen.

J. de Kerle folgte eigentlich nur den inneren Bedürfnissen der Musik und dem Zug der Zeit, wenn er, wie so viele andere seiner Landsleute und Kunstgenossen, über die Alpen zog nach dem Lande der Sehnsucht und Verheißung, der Heimat der sonnigen Schönheit und der süßen Melodieen. Für ihn und sein künstlerisches Schaffen wurde aber diese Kunstfahrt von besonders günstiger Bedeutung, zumal sein Aufenthalt im Süden nicht vorübergehend war, sondern längere Jahre währte.

---

[9]) S. unten S. 8 und A. Ritter, Gesch. d. Orgelspiels.

Seine erste Stellung erwarb er sich an der bischöflichen Kathedrale zu Orvieto, die in der Kunstgeschichte als hervorragendes Baudenkmal italienischer Gotik eine besondere Berühmtheit erlangt hat. Von 1555 bis in die letzten Tage des Februar 1562 wirkte er dort.[10]) Am Bischof der Stadt, Kardinal Simoncello, hatte er alsbald einen besonders gewogenen Gönner gefunden, ebenso an den beiden Sign[i] Luca und Monaldo Monaldeschi della Cervaria. Unter dem 4. August 1561 wird er zum erstenmale „Presbyter" genannt, vorher immer „Maestro". Wann er nun in den Priesterstand eingetreten ist, das kann aus dieser Nachricht allein nicht angegeben werden, ob kurz vorher, oder überhaupt in Orvieto, oder schon in seiner Heimat. Wenn man die kirchenrechtlichen Bestimmungen über Priesterweihe zu Rate zieht, so scheint das Erstere richtig zu sein. Was nun seine musikalische Tätigkeit anbelangt, so hatte er zuerst das Amt eines „magister capellae" inne und erhielt am 15. September 1555 das Amt eines „Magister Musice" übertragen, das eben neu errichtet wurde und zu dessen Einkommen der Kardinal und Bischof sowohl als die Kanoniker zusammen mit der Kirchenfabrik[11]) „pro rata" beitrugen. Als solcher war er u. a. verpflichtet, die Knaben, welche seinen Unterricht besuchten, unentgeltlich zu unterweisen. Zum Nachfolger in seinem Amt als magister capellae e basso wurde am 16. Oktober Franciscus Fabrius, ebenfalls aus Flandern, erwählt.

Am 25. Oktober 1555 lag nun der Kirchenfabrik der Antrag vor, „conducere magistrum Jacobum de Flandria pro organista et moderatore horologii cum eius solita provisione prout habebat dum erat Magister Capellae"; es erfolgte aber keine Entscheidung. Doch der Kardinal und einige Herren des Kapitels hatten ihm versprochen, seine Angelegenheit zu fördern; darum gelangte dieser Antrag am 4. Dezember zur erneuten Vorlage, „da sein Vertrag (seine Verpflichtung) noch fortdauere und er keinen Anlaß gegeben habe, ihn vor der Zeit zu beurlauben" und wurde diesmal auch angenommen. Am 24. Februar 1558 hatte sich de Kerle mit einer Bittschrift an die Kirchenfabrik gewandt — was dieselbe be-

---

[10]) Sa. Alceste Moretti sandte mir hierüber Nachrichten, welche aus den Büchern der fabrica ecclesiae genommen waren; die noch versprochenen Mitteilungen über die Monaldeschi fehlen bislang, trotz mehrfacher Bemühungen sie zu erhalten.

[11]) „Fabrica ecclesiae" ist die kanonistische Bezeichnung des Kirchengebäudes und des damit verbundenen Vermögens im Unterschied von Pfründegut und bezeichnet im weiteren Sinne auch die Verwaltungsbehörde desselben.

traf, ist nicht bekannt; vielleich handelte es sich um die Widmung der „Hymni" —; am 9. April 1559 legte er ein Gutachten über die reparaturbedürftige Domorgel vor, dem dann auch stattgegeben wurde.

Neben der Erfüllung seiner Dienstpflichten verlegt sich J. de Kerle mit besonderem Eifer auf die Komposition. Die erste Frucht seiner Muse waren die „Hymni totius anni etc.", die er 1558 dem Signor Luca Monaldeschi della Cervaria dedizierte und die 1560 nochmals in Druck kamen.[12]) Ihre freundliche Aufnahme, so sagte er in der Vorrede, „wird seinen Mut stärken, um an größere Aufgaben sich heranzuwagen". Und diese größeren Werke waren „Liber Psalmorum", ferner „Magnificat octo tonum"[13]) und einige Missae; dazu gesellt sich noch eine bescheidene Madrigal-Vertonung.

Die Psalmen und Magnificat wollte er bei der weltbekannten Druckerei Gardano in Venedig erscheinen lassen. Zu diesem Zwecke erbat er sich am 4. August 1561 „einen Urlaub auf zwei oder drei Monate", der ihm auch, weil es sich in dieser Angelegenheit „um die Ehre der Stadt dreht", für die Zeit von zwei Monaten gewährt wurde. Auch erhielt er während desselben den gewöhnlichen Gehalt fortbezahlt, offenbar als Beweis einer besonderen Wertschätzung seiner Person. Es verlangte aber die Kirchenfabrik, er solle sich auf den Druckwerken unterzeichnen „magister Jacobus Kerlus Flandrus magister Capellae cathedralis Urbevetane" oder „Opere di mº Jacomo Kerle Fiamengo mº di Capella in Orvieto". — J. de Kerle ging also nach Venedig, wo eine ganz neue Welt der Töne dem lauschenden Ohre sich erschloß. Da bekam er den mehr deklamierenden, homophonen, akkordischen Tonsatz zu hören; Doppelchöre, in glänzendes klangliches Kolorit getaucht, schallten ihm entgegen; die Diatonik fand er durch weitgehenden Gebrauch der Chromatik durchbrochen und deren Härten gemildert; ferner traf er eine ausgedehnte Pflege der Instrumentalmusik an, vor allem die hochstehende Kunst der

---

[12]) So erkläre ich nach Rücksprache mit H. Oberbibliothekar Dr. Frais-München die beiden im Drucke vorkommenden Daten: auf dem Titelblatt 1558, auf dem letzten 1560. Da in damaliger Zeit eine solche Vertonung der sonn- und festtäglichen Hymnen des Kirchenjahres selten war, ist es wohl möglich, daß diese Sammlung viel begehrt wurde und daß es sich bei der vorliegenden Publikation um einen Nachdruck handelt, bei welchem das Titelblatt mechanisch nachgedruckt wurde.

[13]) Sr. Monaldo Monaldeschi dediziert. — A. Barré widmet dem Genannten einen Druck mit Kompositionen Laßo's, 1563. (Laßo-Ges.-Ausg. IV, S. VII.)

venezianischen Organisten, welche das Riccercare und die Toccata pflegten. In San Marco, der bedeutendsten Pflegestätte venezianischer Musik, waltete noch Altmeister Adrian Willaert seines Amtes als magister capellae; Claudio Merulo und Andrea Gabrieli, zwei eben im Aufsteigen begriffene glänzende Erscheinungen, ebenso Annibale Padovano waren dort an den beiden Orgeln tätig. In ein solches Musikleben, in den Kreis solcher Tonsetzer tritt nun der junge J. de Kerle. Das Bild einer Begegnung mit den großen Meistern, eine Szene, ähnlich wie sie uns Zarlino aus dem Jahre 1562 beschrieben hat[14]), ersteht unwillkürlich vor unserer Seele. Zu Annibale trat er anscheinend in ein näheres Verhältnis, so daß dieser sich des jungen Tonsetzers annahm und ein Madrigal in seine mit Cipriano da Rore herausgegebene Madrigalsammlung aufnahm.[15]) Und de Kerle müßte keine echte Künstlernatur gewesen sein, wenn er die Eindrücke der venezianischen Musik nicht mit offenen Sinnen aufgenommen hätte. Er machte sich sogar die homophone Schreibweise in seinen nächsten Werken etwas zu eigen; doch tut er es nur mit Vorsicht, zu weit wollte er sich von seinem Ideal, der niederländischen Kunst, nicht entfernen. Im Gegensatz zu dem blühenden Musikleben hier mußten ihm die kleinen Verhältnisse, welche die Orvietanischen Kunstbestrebungen und seine dortige Tätigkeit in engen Schranken hielten, erst recht schmerzlich zum Bewußtsein kommen.[16]) Vielleicht war diese Erkenntnis die Ursache, warum er sich auf den Druckwerken nicht des von seinem Domkapitel ihm vorgeschriebenen Titels bediente, ja nicht einmal die Dedikation mit Ort und Datum be-

---

[14]) Zarlino, Dimostrazioni armoniche, Ven. 1571, abgedruckt in Winterfeld, J. Gabrieli u. sein Zeitalter, Berl. 1834, I, 28: Franc. Viola kam mit seinem Herrn, Alfonso von Este, nach Venedig; er besuchte Zarlino, seinen Mitschüler bei Willaert, wandelte mit ihm auf dem Markusplatz umher und trat in die Kirche. Nach der Vesper gesellte sich zu ihnen Claudio Merulo, der Organist. Mit diesem vereint gingen sie Meister Adrian aufzusuchen und geraten dort in ein tiefsinniges Gespräch über Tonkunst.

[15]) Madrigali di Cipriano & Annibale, Ven. 1561 und 1566 (ohne näheres Datum). Dieses ist dadurch als einziges Stück von de Kerles Tonschöpfungen weltlichen Charakters auf uns gekommen. Allerdings nimmt sich de Kerles Komposition in dieser Sammlung, welche das berühmte Stück „Calami etc." enthält (Kroyer Th., Die Anfänge der Chromatik im italienischen Madrigal des 16. Jahrh. Lpzg. 1902, S. 66 ff.) merkwürdig zahm und schülerhaft aus.

[16]) Wer gedenkt hier nicht der berühmten Wanderungen J. S. Bachs nach Hamburg, Celle und Lübeck?!

zeichnete, sondern einfach schrieb: „Jacobo de Kerle autore“ bezw. „Flandro Jiprensi“.

Die Erstlingswerke, die in der Beurteilung des künstlerischen Werdegangs immer ein besonderes Interesse beanspruchen, zeigen unseren Meister bereits auf beachtenswerter Höhe. Es zeichnen ihn aus z. B. die Gabe, die Themen plastisch zu gestalten und einer Steigerung fähig zu machen, ein feiner Sinn für Tonmalerei, für Formgefühl. — Eine Gelegenheit, sein künstlerisches Können und besonders auch die neu erworbene Technik des venezianischen Stils aufs beste zu verwerten, sollte sich noch September oder spätestens Oktober 1561 finden. Da lernte ihn nämlich eine Persönlichkeit kennen, die von nun an mächtig in sein Leben eingreifen sollte, Kardinal Otto Truchseß von Waldburg, Bischof von Augsburg.

2.

Kardinal Otto Truchseß von Waldburg „gehörte zu jenen nicht allzu zahlreichen Männern des 16. Jahrhunderts, welchen Geburt, Stellung, Charakter, Tugend und Wirksamkeit einen bevorzugten Platz in der Geschichte einräumen“. Was er geleistet in seinem engeren Beruf als Kirchenfürst, welche politische Aufgaben er erfüllt, besonders als vertrauter Freund und Berater Kaiser Karl V. und als Protector Germaniae, welch unbestreitbare Verdienste er sich auf dem Gebiete der Kunst erworben, das ist freilich des eingehenden noch nicht gewürdigt worden.[1]) Seit dem Jahre 1559 war Kardinal Otto wieder, und zwar zum sechstenmale, zu einem längeren Aufenthalte in Rom. Da bewegte er sich in den höchsten Kreisen der kirchlichen Aristokratie, in jenen Kreisen, welche die Förderung aller Künste als ihre besondere Ehrenaufgabe betrachteten, welche auch die Musik in reichem Maße zum Gottesdienste heranzogen und ebenso ihre geselligen Veranstaltungen durch deren holden Zauber verschönern ließen. Die Musikpflege, welche Kardinal Otto in Rom antraf, kam seiner persönlichen Vorliebe für diese Kunst sehr entgegen. Und wenn — von anderen Dedikationen abgesehen — Glareanus die erste Auf-

[1]) Dem Vernehmen nach steht eine Bearbeitung, welche eine der dankbarsten aus dem Gebiete der Kirchengeschichte werden dürfte, bevor. Von seinen Verdiensten um die Münchener Kunstsammlungen ist noch gar nichts bekannt; und doch hat er hiefür so viel getan! M. Buchberger, Kirchl. Handlexikon, München 1912, II, 2653 f.; Wetzer und Welte, Kirchenlexikon, Freiburg XII, 116.

lage seines epochemachenden Werkes Dodekachordon (Basel 1547) ihm widmete und T. L. de Victoria, der nach Ambros' schönem Ausdruck wie ein jüngerer Bruder neben Palestrina steht, seine „primitias", die 1572 erschienenen Motetten mit schmeichelhaften Worten ihm zueignete, so besagt uns dies allein schon genug von des Kardinals verständnisvollem Interesse für die Tonkunst.[2]) Dazu hatte er die im Verkehr mit Künstlern so schätzenswerte Gabe, dieselben an sich zu fesseln und auch schwierige Charaktere und Brauseköpfe richtig behandeln zu können.

Manche Nachrichten über die römische Musik ließ er, da er besonders mit den Herzögen Albrecht und Wilhelm V. von Bayern die freundschaftlichsten Beziehungen unterhielt, an den bayerischen Hof gelangen und übernahm mehrmals die Vermittlung bei einem Musikaustausch zwischen Rom und München.[3]) So schreibt er „In vigilia S^ti Thomae Apli 1561" (= 20. Dez.): „Der Cardinal Vitell hatt mich ersuecht, ich solle E. l. bitten, das si im die furnemste gutte stuck des Rolandi de Laßo irs Capellmaister abschreiben vnd zu schicken lassen. Erbeutt er sich hoch solchs zu uerdienen vmb E. l. vnd das hauß Bayrn." Am „St. Mauritius Tag" 14. Jan. 1562 schickt er aus Rom „ain neuwe Meß welche ain singer auß der Bapst. Capell so der Rossetto genant Componiert wirt guet geacht." Inzwischen waren die Kompositionen Orlandos in Rom eingetroffen; am 27. Jan. 1562 berichtet Kardinal Otto: „Dem Cardinal Vitelli bin ich vast wol kommen mitt der Music wirt E. l. selbs schrifftlich danck sagen, erbeutt er sich vast vil." Wieder am 14. Febr. 1562: „. . . mitt der mess kan ich nitt wissen wie es vbersehen" (nämlich die Rossetto-Messe damals mit dem Briefe mitzuschicken). „Der Vitell kan sich nitt genueg E. l. vberschickter mess beruemen, wills in der Bapst^l Capell singen lassen." Am „Sambstag vor Oculi 1562" (28. Febr.): „Souil den Cardinal Vitelli antrifft, hat er E. l. selbs geschriben, vnd gefelt nitt allain im sonder iiederman alhie die Music vnd sonderlich die Messen so E. l. hergeschickt vast wol, vnd sonderlich dem Cardinal Boromeo welchers hatt lassen abschreiben vnd will in der Bapstlichen Capell singen lassen, Dergleichen laß ichs och abschreiben." Nach längerer Zeit, am 8. Nov. 1562, sandte er „ . . hie-

---

[2]) S. auch unten S. 43.

[3]) Diese Nachrichten habe ich Frl. Dr. B. Wallner zur ersten Verwertung in ihrem Buche „Musikalische Denkmäler der Steinätzkunst", Münch. 1912, überlassen; die archivalische Quelle hiefür ist: „Korrespondenz zw. Kard. Otto u. Herz. Albrecht" (K. b. Reichsarchiv, Hochstift Augsburg II C/5, 89 sqq) tom. II fol. 2, 11a, 14a, 38a, 69a, 201a, 209a, 220a,

mitt ain meß die der CapellMaister zu Sta Maria maggior dise tag gemacht vnd hie fir gutt geacht wirtt, Wanns E. l. och wol gefiel hörte ich gern." Es handelt sich um nichts Geringeres, als Palestrina's Messe Benedicta,[4]) welcher später der Ruhm einer angeblichen ‚Reformmesse" angedichtet wurde. Und ein glücklicher Zufall hat uns das Konzept zum Antwortschreiben aufbewahrt, datiert aus „Franckfurt, den 21. tag Nouebr 62", wo Herzog Albrecht eben zur Krönung Maximilians zum König von Böhmen weilte. „Eur l. schreiben auß Rom den 3 huius isst vnns allhie gesterigs Tags zusampt der Neuen Composition wol zukhomen bedancken vns gegen E. l. des freuntlichen angedenken wellen die selb Composition der meß zu Erster glegnhait durch vnsere stimmen probieren laßn vnd Eur l. vnser mainung darüber hernach zuschreiben." Und darauf erwidert der Kardinal aus „Rom am Sambstag vor Luciae 1562". „Das E l. die meß so ich geschickt zue komen hör ich gern vnd hoffe si solle E. l. gefallen." Hiemit sind die Nachrichten etc., welche der Kardinal Otto über römische Musik gibt, vorläufig zu Ende. Zwischen Kardinal Otto und Herzog Albrecht, zwischen den beiden einander ebenbürtigen Pflegestätten der Tonkunst Rom und München, fand also ein reger Musikaustausch statt und es waren vornehmlich Werke der beiden Heroen Palestrina und Orlando, um die es sich dabei handelte. Gerade die Kardinäle Vit. Vitolezzi und Carl Borromäus, die in nächster Zeit darauf die päpstliche Kapelle reformieren sollten, bemühen sich eifrig um Kompositionen Orlando's und zollen ihnen die wärmste Anerkennung. Und schließlich liefern diese Nachrichten auch noch einen kleinen Beitrag zu den Untersuchungen, mit welchen Haberl ein altes Vorurteil ad absurdum führen konnte.[5]) nämlich die groß aufgebauschte Legende, als habe Palestrina die polyphone Musik gerade noch für die Kirche gerettet.

Als der Kardinal in seinem Briefe vom 28. Febr. 1562 von den aus München gesandten Kompositionen Orlando's schrieb, da fügte er auch die für unsere Darstellung bedeutungsvolle Nachricht bei: „Ich laß och E. l. wissen, das ich ettlich meins hieigens gesindts geurlaubt, vnd an ir statt, ain Capellmaister sambt zwo personen fir ain stimb angenommen pro Ecclesiastica musica Vesper Empter vnd anders zu singen. sendt auf die hieig art fir wenig personen nitt böss. E. l. aber wanns sis hören wirt, kans si wol kennen. Ich hoff aber sie sollen fir ain klain capell nitt vbel besten."

---

[4]) Wallner, l. c. S. 171.

[5]) S. Kirch.-mus. Jahrbuch 1892: Haberl, Die Kardinalskommission von 1564. — S. auch unten S. 18.

Kurz vorher, Ende 1561, hatte sein Domkapitel in Augsburg eine Cantorei errichtet und ihn dabei ersucht, eine nicht unbedeutende Leistung zu diesem Zweck übernehmen zu wollen,[6]) und das mag der letzte äußere Anlaß gewesen sein, die Privatkapelle anzustellen.

„Pro ecclesiastica musica" hatte Kardinal Otto, der ja, wie Franc. Mucantius gewiß auch mit höflicher Schmeichelei sagt,[7]) täglich seine Messe „suauissimo Phonasconorum et omnis generis Symphoniae concentu" feierte, die Kapelle angenommen; sie hatte also Kirchenmusik auszuführen, Choral, Kontrapunkt und Figuralmusik, daneben aber auch die weltliche Musik, die „Kammermusik", in vollem Umfang zu pflegen. Die Kapelle war zwar klein, aber durchaus nicht schlecht.[8]) Unter den Sängern war der hervorragendste der Bassist Octauius (Ottaviano), „welcher wol mit Stimmen vnd Kirchengesang all psalmen, Antiphona, Introit vnd im Contrapunct gar fürtrefflich aber sonst sey er in mottetten Madrigal vnd andern schweren gesang ongewiß. vnd wan ich (Kardinal Otto) ine verliere so gieng mir der grundt vnd haubtstuck meiner ganzen Capell zu grundt vnd wan ich schon 2 och 3 andere dargegen annemen wolt so kinden si das Kirchengesang nitt wie er die weyl er darbeij erzogen." Er gehörte zu den „besten so zu Rom vnd in Italia" sind. Aber er „hatt darneben ain rechten singer kopff, wie vast all musici habent", hat „seine muscas wie Petroni spricht proprias" „vnd last im nit rathen"; sonst ist er „erbar, redlich vnd trew".[9]) Für den Kardinal war er ferner ein unsicherer Kantonist, denn er trachtete, in die päpstliche Kapelle als Mitglied aufgenommen zu werden. Kapellmeister über diese kleine Schar war nun Jac. de Kerle. Aus voriger Schil-

[6]) S. unten!

[7]) A. Ciaconius, Historiae Pontif. Roman. et S. R. E. Cardinalium, Romae 1751, p. 695.

[8]) Das Verzeichnis derselben auf S. 23 f. dürfte wohl mit dem ursprünglichen Stande übereinstimmen, einen Bassisten und einen Diskantisten natürlich ausgenommen.

[9]) l. c. tom III, 298 sqq. 315 etc., s. auch unten S. 21 f. u. 39. — Der Hauptvorzug Ottavianos war also eine besonders schöne Stimme; offenbar war er auch mit guter Phantasie begabt und von Jugend auf gut unterrichtet, um den contrapunctus (a mente) kunstvoll durchzuführen. Das Schwierigste in der Ausführung der polyphonen Musik war die richtige Einhaltung der Mensur und Einsetzung der Accidentien; Fehler hiebei machten sich im Vortrag von „Motetten, Madrigal und anderm schweren Gesang" recht fühlbar. Allem Anschein nach war O. gerade in diesen Dingen „ungewiß". Vgl. auch Sandberger, Beiträge zur Gesch. d. bayer. Hofkapelle unter O. di Lasso. Lpzg. 1894, I, 55 f.; ferner Sandberger, Beitr. III.

derung können wir entnehmen, welches seine besonderen Obliegenheiten waren, wie besonders er als Kapellmeister unter den späteren Veränderungen in der Kapelle zu leiden hatte, wie er z. B. mit den „muscis“ des Ottaviano seine liebe Not hatte, zumal sein eigenes Naturell gewiß auch nicht träge und stoisch ruhig war.

Als Kapellmeiser eines so einflußreichen Herrn, wie Kardinal Otto war, und als Komponist eines so einzigartigen und hochaktuellen Werkes, wie die „Preces etc.“ sich darstellen, genoß er jedenfalls rasch das größte Ansehen und wir dürfen wohl sicher sein, daß ihn seine Stellung und seine Kunst während der nächsten Jahre auch mit dem nur wenig älteren Palestrina zusammengeführt,[10]) der bereits das regste Interesse der Einsichtsvollen auf sich gelenkt. Jacobus de Kerle im Verkehr mit dem „princeps musicae“ Giovanni Pierluigi da Palestrina — ein Bild, so erhaben und anziehend, daß wir nicht gleichgültig daran vorübergehen, sondern es nur mit Rührung betrachten können!

In Rom hatte J. de Kerle vielleicht das interessanteste damalige musikalische Terrain der Welt betreten. Zwar fällt sein Aufenthalt nicht in die glänzenden Zeiten Festa's, Morales' und Archadelt's, noch in die große Epoche Palestrina's. Wie in der Entwicklung eines einzelnen Menschen finden wir auch in der Kunstgeschichte nach Realisierung eines hohen Zieles einen Moment der Rast und der Sammlung, um nunmehr mit den erneuten Kräften den letzten höchsten Punkt zu gewinnen. Diese Physiognomie eines von der Ruhe sich erhebenden Kämpfers, der eben mit den ersten Schritten seinem höchsten Ziele entgegeneilt, das war — eine Begleiterscheinung der religiösen Erneuerung, zu der die Kirche und die Hauptstadt der Christenheit sich gerade damals erhob — in dem Jahre 1562, zur Zeit von de Kerle's Ankunft in Rom, das ideal-musikalische Angesicht der ewigen Stadt.[11]) Das war aber auch zugleich die Signatur unseres Meisters, der eben 1562 mit den „Preces speciales pro salubri generalis concilii successu, ac conclusione, populique christiani salute & unione; atque contra Ecclesiae hostium furorem“ auf den Plan getreten war.

Inspiriert waren die Preces von Kardinal Otto, der als überzeugter Katholik für die Wiedervereinigung der Protestanten mit der katholischen Kirche arbeitete, als Kirchenfürst von seinen

---

[10]) Wir müssen hier besonders das im Charakter des Kardinals gelegene erfolgreiche Bestreben, sich und seine Leute zur Geltung zu bringen, mit in Rechnung ziehen!

[11]) Nach Sandberger, l. c. S. 96.

Augsburgern und dem dortigen der neuen Lehre ergebenen Stadtrat und weiten Kreisen Andersgläubiger viel zu leiden hatte und einer der eifrigsten Verfechter des eben tagenden, bezw. wieder zu eröffnenden Konzils von Trient und der daraus resultierenden reformatio war.[12]) Der Text zu diesen Preces stammt, wie der Titel und die Widmung derselben besagen, von dem Dominikanermönch Petrus de Soto,[13]) der, ebenso fromm als gelehrt, zu den hervorragendsten Theologen seiner Zeit gehörte. Er wirkte 1549—55 als Theologieprofessor in Dillingen. Zahlreich sind seine Schriften, zu deren Veröffentlichung er, wie das neueste kirchliche Handlexikon (von Buchberger) ersehen läßt, fast immer die Druckerei Sebald Mayer in Dillingen benutzte. Auf das Tridentinum wurde er als theologischer Beirat berufen und traf Ende Mai oder Anfangs Juni 1562 in Trient ein. — Schon 1551 war bei Seb. Mayer in Dillingen ein liturgisches Büchlein erschienen, das den Titel führt: „Preces pro generalis concilii salvbri continuatione & conclusione, extirpatione haeresum & Christianorum omnium vnione, ex sacra Scriptura & Ecclesiae usu desumptae." Der Name des Verfassers ist nicht beigedruckt; genannt wird als solcher bisher immer[14]) der bekannte Jesuit Petrus Canisius, der in diesem fraglichen Jahr in Ingolstadt lebte und von dort aus seine mannigfache und erfolgreiche Tätigkeit für die Wiederherstellung der katholischen Religion in Deutschland (bes. Bayern, Oesterreich und Böhmen) entfaltete. Aber diese bisherige Meinung ist zu korrigieren, Petrus de Soto ist der Verfasser. Denn diese Preces in dem erwähnten Büchlein — sechs an der Zahl — sind ganz wortgetreu unsere von Jac. de Kerle komponierten „Responsorien" No. 1—6. Also diese Texte sind schon 1551, während noch das Konzil von Trient in seinem ersten Teile versammelt war, und ein Jahr vor dessen Vertagung abgefaßt worden. Wann nun der Text zu den Responsorien 7—10 verfaßt wurde, läßt sich nicht mehr feststellen. Petrus de Soto „quem et ipse pontifex maximus et amplissimus quisque auide expectat, ego omnium auidissime" (so schreibt Kardinal Otto),[15]) kam am 14. Juli 1561 nach Rom und wohnte bei dem Kardinal. Die Wiedereröffnung des Konzils stand

[12]) Diese Gesichtspunkte ziehen sich durch seine ganze Korrespondenz, ebenso durch die Preces.

[13]) Ueber P. de Soto u. Canisius siehe Kirchenlexikon von Wetzer u. Welte und kirchl. Handlexikon von Buchberger.

[14]) So neuestens noch Braunsberger „P. Canisii epist. et acta", Frib. III, 1901, p. 375.

[15]) Jul. Pogiani Epist. tom II fol. 288/291 u. A. Weber, Literae a Truchsesso ad Hosium Annis 1560 & 1561 datae, Ratisb. 1892 p. 88.

eben im Vordergrunde des kirchen-politischen Interesses. Da konnte es kaum ausbleiben, daß unter den verschiedenen Angelegenheiten, welche der Kardinal Otto mit ihm zu besprechen hatte, auch von den Preces die Rede war. Sollte P. de Soto die fertigen Texte mitbringen? Oder wollte der Kardinal sich mit ihm erst wegen deren Abfassung besprechen, oder schon wegen seiner Absicht, dieselben in Musik setzen zu lassen? Solche Fragen und Vermutungen drängen sich hier auf.[16])

In ihrer formellen Anlage besteht jede der Preces, „Responsorium" betitelt, aus einem größeren Hauptgebet; dann folgen in drei „Versus" kürzere Gebete, zwischen welchen immer kleinere Abschnitte aus dem 1. Hauptteil als „Repetitio" (I^a—III^a) eingeschoben werden; daran schließt sich noch die Doxologie „Gloria Patri etc." und der Kyrie-Ruf.[17]) Wie sich sowohl aus liturgischen Gründen, als aus dem Schlusse der komponierten Preces mit Kyrie etc. und besonders aus dem Dillinger Druck ergibt, wurden nach dem gesanglichen Teil von dem amtierenden Priester die eigentlichen Orationes gesungen. — Inhaltlich wollen die Preces Segen, glücklichen Fortgang und Abschluß für die Konzilsverhandlungen, die Wiedervereinigung des christlichen Volkes, die Nachlassung der Sünden (die traurigen Zustände der Kirchentrennung sind die Strafe für die Sünden), und die Beilegung der heftigen Religionskämpfe erflehen. Die Schriftstellen sind zu diesem Zwecke sehr schön und passend ausgewählt. Der Text ist erfüllt von dem Geiste, der überhaupt die Bibel, „das Buch der Bücher", durchweht und den Leser immer so tief ergreift; er spricht auch die metaphorische Sprache der Bibel und ist daher reich an Bildern und Stimmungen.

Das war also ein würdiger Vorwurf für die Komposition und bot einem phantasiebegabten, empfindungsreichen Musiker reichlichst Gelegenheit, seine Kunst aufs beste anzuwenden, Tonmalereien hinein zu verweben usw. Jac. de Kerle hat nun dazu eine im großen ganzen sehr würdige Musik geschaffen.[18]) Er selbst

---

[16]) Exzellenz Dr. A. von Frühwirth, päpstlicher Nuntius in München, hatte die große Güte, nähere Nachforschungen, welche obige Fragen klären könnten, im Archiv des Generalates des Dominikanerordens u. a. O. zu veranlassen, doch konnte Sachdienliches nicht ermittelt werden. Für die Bemühungen sei hier der untertänigste Dank ausgesprochen!

[17]) Diese Teile sind fast ausschließlich der Hlg. Schrift entnommen; der Dillinger Druck von 1551 vermerkt nach damaligem Gebrauche aufs genaueste die Zitatstellen am Rande.

[18]) In diesem biographischen Teil wird von den jeweiligen Kompositionen nur erwähnt, was kulturgeschichtlich bemerkenswert ist. Technik

meint zwar in der Vorrede, es seien diese Preces „fortasse non elegantissimum artificium". Wenn wir nun diese Komposition beurteilen sollen, so dürfen wir nicht übersehen, daß sie ein Gelegenheitswerk und daher nicht in allem gleichwertig ist. Technisch am besten sind die Kyrie, denn hierin war der Tonsetzer von der Messe her besonders geschult. In die kontrapunktisch-imitatorische Arbeit hinein verwoben bringt er als venezianischen Einschlag akkordisch-syllabische Sätze. In der Eile, in welcher er die Tonsätze fertigstellen mußte, kam ihm also die Technik der Venezianer sehr zu statten; und dabei hat ihn die künstlerische Absicht geleitet, das Verständnis des Textes besser heraustreten zu lassen, die wichtigsten Stellen recht eindringlich zu bringen. In der Tat machen gerade diese Stellen, die meist Kerngedanken enthalten, eine besonders tiefe Wirkung. Das formale Element, das sich in seinen ersten Kompositionen bereits angekündigt hatte, ist hier bedeutend gesteigert, nicht bloß was Ebenmaß in den kleineren Partieen betrifft; die große Form will er meistern. So bringt er z. B. im dritten Responsorium die Organum-Klänge, modern gesprochen Sextakkorde, im vierten die paarweise Imitation und erreicht dadurch eine noch größere Geschlossenheit und Einheit, als schon durch den Text nahe gelegt ist. Madrigaleske Einflüsse, besonders Tonmalerei, finden sich zu Hauf. Wenn auch derlei Dinge in der weltlichen Tonsprache bereits zum Gemeingut geworden waren, so ist deren Einführung und ausgedehnte Verwendung in kirchlichen Kompositionen etwas sehr Bemerkenswertes. So stellen sich also die Preces als ein sehr fortschrittliches Werk kirchlicher Tonkunst dar, und bevor noch das Konzil seine Forderungen für Verständlichkeit des Textes usw. erhob, hatte der künstlerische Genius unseres Meisters dieselben schon erfüllt. Angesichts der verschiedenen neuen Momente, welche diese Preces bringen, fällt das günstige Urteil über sie, das Bischof Piccolomini von Trient aus mitteilt — „satis probata fuerunt" —, um so schwerer ins Gewicht und erscheint die leider so oft geäußerte Phrase von einer Knebelung der Kunst durch das Konzil in ihrer ganzen Hinfälligkeit. Die Musik als solche, wie sie im guten Geschmack und Geist der Zeit blühte, war und ist auch immer für das kirchliche Bewußtsein gut und entsprechend.[19])

und Musikalisches der Tonwerke ist in den (dritten) stilkritischen Teil verwiesen.

[19]) S. auch unten die Darstellung der kirchenmus. Verhältnisse in Augsburg, Ypern und Cambrai! Den Aufschwung, den die kirchl. Tonkunst nach dem und durch das Tridentinum erlebte, gedenken wir in einer eigenen Abhandlung darzustellen.

Zu Anfang des Jahres 1562 war die Komposition beendet und wurde bei Gardano in Druck gegeben;[20]) vor Ostern noch waren die gedruckten Exemplare bereits nach Trient gelangt. Kardinal Otto, der die Komposition überhaupt veranlaßt hatte, hatte dieselben an seinen Stellvertreter auf dem Konzil, an Bischof Franciscus Mar. Piccolomini von Mons Alcinius (Etrurien) geschickt[21]) mit dem Ersuchen, dafür Sorge zu tragen, daß sie dort von den päpstlichen Sängern[22]) während des feierlichen Amtes gesungen[23]) werden. Bischof Piccolomini hat dieses auch bewerkstelligen können; vor Ostern wurden sie bereits aufgeführt, und von da an fast in jeder Woche dreimal, wie der Komponist in seinen Cantiones 1585, also in seinen alten Tagen noch, mit freudiger Genugtuung berichtet.[24])

---

[20]) Man darf wohl für diese Zeit einen zweiten Aufenthalt des Meisters in Venedig annehmen, denn diesmal war für rasche und sichere Erledigung der Drucklegung seine Anwesenheit doppelt notwendig.

[21]) K. Reichsarchiv München, Acta S. Conc. Trid., tom II fol. 33: Brief des Bischof Piccolomini an den bayerischen Herzog d. d. 20. IV. 1562: „Ill^{mus} et R^{mus} Cardinalis Augustanus Dñus meus, misit ad me quaedam Responsoria iussu suo aedita, tempori concilij accommodata, et in musicis notis posita, mihique iniunxit, ut curarem quod hic a Cantoribus noīs (= nostris) inter Missarum solemnia canerentur; et qm (quum) satis probata fuerunt; et si non me lateat Amplit.^{nem} tuam habere apud se plurimos arte musica peritissimos, unde facile huius modi rebus abundat; tamen cum dicta responsoria sint tam pia tamque conuenientia huic tempori, et aedita iussu illius Card.^{lis} quem Ampl. tua tanta benevolentia prosequitur, decreui ipsorum exemplaria ad eam cum his litteris mittere."

Ebenso c. l. fol. 48 ein Brief d. d. 21./V. 1562: „Maxime cuperem intelligere, redditae an fuerint Ampl: tuae literae, quas XX. die Aprilis ad eam scripsi, cum quibus etiam erant quaedam responsoria aedita iussu Ill^{mi} card^{lis} mei Augani. tempori concilij accommodata, et in musicis notis posita. — Auch Anderes, carmina auf das Konzil etc., schickt Bischof Piccolomini nach München.

[22]) Univ.-Prof. Dr. Susta-Prag teilte mir in dankenswerter Weise mit, daß er in den Akten einige Nachrichten über den Gehalt einiger allerdings nicht namentlich angeführter Sänger der Sixtinischen Kapelle gefunden hat.

[23]) Vielleicht bezieht sich auch folgende Nachricht auf die Preces: Braunsberger l. c. sagt 376: Tempore Quadragesimae diebus veneris habebatur processio circum plateam publicam, quae est prope ipsam cathedralem, in qua ibant praesidentes et conciliares omnes, habitu quotidiano induti, decantantibus cantoribus concilii quasdam litanias; et in ecclesiam reversi, recitatis per unum ex praelatis quibusdam precibus ad pacem et unionem ecclesiae, ad haeresum exstirpationem, ad felicem prosperumque finem concilii a Deo impretandum institutis etc." Eine Vergleichung mit dem genannten Dillinger Druck (spez. „Litaniae" und Orationes) macht die Beziehung zu den Preces noch wahrscheinlicher.

Die Preces fanden rasch ihren Weg in die weite Welt, sie waren ja hochaktuell, „tam pia, tamque conuenientia huic tempori". Einer der ersten Höfe, an den sie gelangt waren, war sicher der bayerische zu München. Dorthin hatte sie Bischof Piccolomini bereits am 20. April, d. i. Ostermontag, geschickt. Am 4. Dez. 1563 wurde das Konzil geschlossen; die aktuelle Bedeutung der Preces war hiemit vorüber. Aber sie wurden auch nachher noch verwendet. Aus Augsburg stammt ein Exemplar derselben, welches, nach dem Einband zu schließen, noch 1565 benützt wurde. Ferner erschienen 1566 in Dillingen, für die Augsburger Diözese geltend, „Preces ecclesiae in processionibus et supplicationibus publicis ... abhibendae", in welchen der Text der Responsorien IV—X, auf amtierenden Priester und Chorus verteilt, aufgenommen ist. Da darf es als sicher gelten, daß bei feierlichen Anlässen auch der Sängerchor eingegriffen und eben die Kompositionen J. de Kerle's, des Augsburger Domorganisten, vorgetragen hat. Und es hat der Komponist selbst noch 1573 in seinem Liber modulorum einen kleinen Abschnitt aus dem IX. Responsorium „Domine rex omnipotens" als Motette veröffentlicht.

In der gleichen Zeit wie die Preces, anfangs 1562, hatte unser Meister auch ein zweites größeres Werk fertig und auch schon im Druck erscheinen lassen, seine „Sex Missae". Wiederum auf Veranlassung des Kardinals Otto widmete er sie dem Herzog Albrecht von Bayern als ein Dokument der Freundschaft, die zwischen dem Herzog und seinem Herrn, dem Augsburger Kardinal, bestand.[25]) Als Dr. Sigmund Viehauser, vom bayerischen Hof mit wichtigen Aufträgen an die Kurie gesandt,[26]) in der Zeit vom 22. März bis 1. Juni 1562 in Rom weilte und im Hause des Kardinals Otto wohnte, da benützte de Kerle dessen Anwesenheit, um dem bayerischen Herzog die dedizierten Messen durch dessen Gesandten überreichen zu lassen. In einem seiner nächsten Schreiben, das S. Viehauser nach München sandte,[27]) beantragte er darum u. a. auch ein Geschenk „gegen des Cardinals von Augsurg (!) Componisten, der hochgedachten meinem gn. F. vnd

[24]) Weitere Nachrichten hierüber ließen sich vorläufig nicht mehr ermitteln: sind erst die Tagebücher vom Tridentinischen Konzil veröffentlicht, so wird noch manche zweckdienliche Nachricht zu erheben sein. Die Herausgabe der „Diaria", besorgt von Merckle-Würzburg, ist noch nicht bis in unsere Zeit gediehen; in den Vorarbeiten fand sich nach Mitteilung von Prof. Merckle bisher noch keine diesbezügliche Notiz.

[25]) Siehe Vorrede zu denselben!

[26]) S. A. Knöpfler, Die Kelchbewegung in Bayern etc. München 1891.

[27]) S. die genannten Acta concil. Trid., tom. III. fol. 319 sqq.

H. bei mier gesang geschickht hatt.“ Komponiert sind die Messen teils in dem bisherigen polyphonen, teils im venezianisch-homophonen Stil.

Das Leben unseres Künstlers floß in Rom gleichmäßig dahin. Nach Trient, wie bisherige biographische Angaben[28]) vermelden wollten, ist er zur Zeit, als auf dem Konzil die Verhandlungen über Kirchenmusik gepflogen wurden, nicht gekommen, hatte also auf die Entschließungen bez. der kirchlichen Musik auch keinen andern Einfluß ausüben können, als eben den durch seine Preces. — Da kam in den ersten Tagen des März 1563[29]) eine unerwartete Wendung: Kardinal Otto Truchseß von Waldburg, der als „Protector Germaniae“ (seit 1557) die Interessen des Reiches an der päpstlichen Kurie zu vertreten hatte, war mit dem ehrenvollen Auftrage betraut worden, die kaiserlichen Prinzen Erzherzöge Rudolph und Ernst nach Spanien zu geleiten; dort sollte er dieselben dem König von Spanien übergeben, an dessen Hofe sie dann ihre Erziehung erhalten würden.

Alsbald traf der Kardinal die Vorbereitungen zu dieser Reise. Seine Kapelle wollte er mitnehmen, die auch, wie es scheint, sofort damit einverstanden war. Nur Ottaviano, der treffliche Bassist, weigerte sich anfänglich. Er hat, so schreibt der Kardinal, „auß merkenlich ime vorbehalten in die hand (?), nitt auserhalb Rom bey mir zu uerharren. dan er tracht in die Bäpstlich Capell vnd wann in nitt der lust frembde landt zu besichtigen dohin trib, so hett er mir dise Rayß och nitt bewilligt, vnd hab gar viel miehe gebraucht biß ich ine bewegt dise Rayß mitt zu ziehen. Will och nitt auß Rom ich erlege dann zuuor vber sein besoldung seiner mutter allhie vnderhaltung mitt haußzins klaydung essen vnd Trincken vnd all notturfft wan si kranck sollt werden. Es hatt och gedachte sein mutter anderst nitt in sein wegziehen wollen bewilligen.“[30]) Als dann Ottaviano endlich für diese Reise gewonnen war, da kam die Bitte und Werbung, Ottaviano für die Münchener Hofmusik zu gewinnen, dazwischen.[31]) Herr von Schwartzenberg war nämlich kurz vorher als bayeri-

---

[28]) Proske, Mus. div. 1. Jahrgang 2. Bd. Regensb. 1855 in der Einleitung.

[29]) In seinen Briefen an Herzog Albrecht machte er die erste Mitteilung am 13. März, l. c. tom II, fol. 275.

[30]) l. c., tom II, fol. 298b—300a. Die verschied. Briefstellen über O., sowie die zahlreichen Einträge in den bayer. Hofkammerrechnungen liefern viele Züge zu einer Charakteristik desselben.

[31]) l. c., tom II, fol. 271, 277, 279.

scher Gesandter in Rom gewesen, hatte dort des Kardinals Kapelle gehört und daheim seinem Herzog von ihr erzählt, dabei den Ottavio als „Treffenlichen gutten passisten“ gerühmt. Da hatte Herzog Albrecht bei seiner glühenden Begeisterung für Kunst und Musik „ain so groß verlangen nach sollchem passisten“ und Schwartzenberg ließ den Kardinal wissen, er möge seinem erlauchten Freunde „ain presend domitt thuen“. Großmütig, wenn auch schweren Herzens, weil er ja mit Ottaviano seine beste Gesangskraft dahingab, sagte der Kardinal zu. Aber Ottaviano selbst war sehr schwer zu bewegen, in die neue Abmachung einzuwilligen. Kardinal Otto berichtet hierüber: „. . . so hab ich ernstlich mitt ime gehandlet das er E. l. in allweg dienen well. kan aber vnd mag beij ime nitt merers erlangen, dann das er sagt Er wolte gern dise Rayß vber mer alls ain Junger zuuor volbringen vnd volgens well er auff mein schaffen vnd befellen nitt abschlahen zu E. l. ain zeyttlang ettlich monat. anderst wiß er sich nitt zu uersprechen dann sein gmiett standt im gegen sein vatterlandt außerhalb welchem er nitt zu bleiben vermaint.“ Der Abschied von Rom, vom Kardinal und seiner Kapelle fiel dem Ottaviano wirklich schwer genug. Mit dem eben in Rom anwesenden Rektor von Dillingen sollte er schon Mitte Juli nach München ziehen; da verschob er die Abreise ein ums anderemal. Bis nach Bologna blieb er noch beim Kardinal und seiner Kapelle, dann aber (1. Sept.) zog er „frisch und fröhlich“ fort. In Mantua wurde von dritter Seite versucht, ihn dem Herzog noch einmal abspenstig zu machen. Als er dann endlich in München eintraf, wurde der den Sänger schon sehnsüchtig erwartende und auf dessen Kunstleistungen begierige Herzog noch auf einer harte Probe gestellt; denn Ottaviano war des rauhen Klimas wegen heiser. — Da die Kapelle durch Ottavianos Verpflichtung für München „in auseristen abgang“ kam, so sah sich Kardinal Otto „an allen orter vmb ain oder 2 ander“ zu werben. In Rom fand er vorerst keinen Ersatz; so hofite er aber „vnderwegen ettwan ain auffzutreyben“. Anfangs Juni war er „och schon im werck ain ander“ für sich zu bekommen; unter dem 24. Juni konnte er aus Rom berichten, daß er bereits „ain zimlichen gutten andern bassisten“ gewonnen habe, mit dem er sich auf das beste behelfen wolle. Auch einen Singerbuben benötigte der Kardinal für seine Kapelle; es waren also einem seiner bisherigen Diskantisten nachträglich Bedenken wegen der Reise gekommen. Anfangs Juni ersuchte er den Herzog Albrecht, ihm einen Singerbuben zu schicken. Dieser sagte auch anfänglich zu, und so ward abgemacht, daß der Betreffende mit dem Koch, den der Herzog dem

Kardinal (der magenleidend war und daher in Speise und Trank vorsichtig sein mußte) für die Reise lieh, von München abreisen sollte. Aber dann stellte sich heraus, daß der Herzog selbst keinen Singerbuben entbehren konnte; dafür wollte sich derselbe erbötig machen, einen solchen anderwärts zu suchen, was jedoch Kardinal Otto dankend ablehnte. Im September teilt er dann aus Magazano mit, daß er mit einem Singerbuben „biß in Hispaniam schon versehen, aldo findt ich grosse gelegenhaytt".[32]) Das waren also, bis die Sänger für die Kapelle ausfindig gemacht und angeworben waren, zugleich wieder genug der Sorgen und Mühen für den Kapellmeister Jac. de Kerle.

3.

Kardinal Otto schreibt im Briefe d. d. 24. Juli 1563: „Ich bin schon aller Ding gerüst, hab mein hauß allhie[1]) vnd ander prouision faren lassen vnd kan also hie dißmals nitt lenger bleyben." Ein stattliches Gefolge[2]) hatte er angeworben, das an 100 Mann und 156 Pferde zählte. Die Kapelle[3]) war dabei in folgender Weise zusammengesetzt:

Cantori.

M. Jacopo Kerle Maestro di Capella		boche	2,	cavalli	1
Carlo da Frascati Giovan Domenico Spoletino	Soprani[4])	„	2,	„	2
M. Sales, tenore		„	1,	„	1
M. Sanduale (?), contralto		„	1,	„	1
M. Pietro Paulo, tenore		„	1,	„	1
M. Basilio de la cornetta		„	1,	„	1

---

[32]) Kard. Otto scheint auch den bayr. Hof besonders auf die Spanier aufmerksam gemacht zu haben; tatsächlich finden sich in der bayr. Hofkapelle in der Folgezeit immer einige Spanier. cf. Sandberger, Beiträge etc. III.

[1]) Nach Mitteilung des K. preuß. hist. Institutes in Rom käme als solches der nachmalige Palazzo di Spagna auf der Piazza di Spagna in Betracht.

[2]) Die vollständigen Verzeichnisse des Hofstaates des Kard. und der Erzherzöge, die ich dem Archiv von Mantua verdanke, waren der Dissertation im Anhange beigegeben.

[3]) Ueber die einzelnen Musiker war bei Eitner trotz eifrigen Suchens Näheres nicht zu finden.

[4]) Einer davon war ein aus dem Kloster ausgetretener Barfüßermönch, für den Kard. O. Dispens von den Ordensgelübden erwirken wollte. Das diesbez. Gesuch war aber ohne Antwort geblieben.

M. Givanni, basso	boche 1, cavalli 1
M. Bernardo, contralto	„ 1, „ 1
M. Philippo Keiser, organista	„ 1, „ 1

Wie weit nun Jac. de Kerle an allem, was sich auf der Reise ereignet hat, teilgenommen hat, das läßt sich natürlich nicht immer aufs einzelnste ausscheiden. Es seien darum die hauptsächlichsten Ereignisse während derselben und alles, was besonders mit der Person des Kardinals zusammenhängt, im Folgenden wiedergegeben; damit lernen wir auch die Erlebnisse unseres Meisters kennen.

Nachdem Kardinal Otto am 10. August 1563 von Rom aufgebrochen war, nahm er über Loretto, Florenz usw. — geplant war es wenigstens so — den Weg nach Bologna; nur langsam „von wegen zugestandener Mühe und Schwachheit" ging die Reise von statten.[5]) In der genannten Stadt wurde ihm ein feierlicher Empfang bereitet (31. August); am 1. September wohnte er der feierlichen Vereidigung des neuen „Gonfaloniere di Giustizia" bei und setzte am 3. September die Reise wieder fort.[6]) Dann wandte er sich nach Magazano (das heutige Magugnano?)[7]) am Gardasee und verblieb in dieser herrlichen Gegend, um sich noch zu stärken für die Beschwerden der bevorstehenden Reise, bis zum 27. Oktober. Dann brach er auf nach Bozen,[8]) wo er vom 31. Oktober bis ca. 27. November weilte. Hiebei ging also die Reise, wenn auch nur zu vorübergehendem Aufenthalte, durch Trient, wo die Konzilsväter eben noch versammelt waren und die Verhandlungen zu Ende führten. Da konnte es nicht ausbleiben, daß auch „des Kardinals Komponist", der Autor jener herrlichen Konzils-Preces, besondere Aufmerksamkeit und Anerkennung fand. Das mag für ihn eine erhebende Freude, ein berechtigter Stolz gewesen sein. Endlich am 29. November, nach einer so langsamen Reise mit so großen Unterbrechungen und vielen Verzögerungen, da die Ankunft

---

[5]) Für diesen Teil der Reise gibt uns die Korresp. des Kardinals an Herz. Albrecht Auskunft.

[6]) Mitteilung der Bibl. Communale dell' archiginnasio und des Archivio di stato von Bologna. Der Kardinal, der sich auf Repräsentation verstand, zog zu dieser Feier sicher mit einem ansehnlichen Teil seines Gefolges auf. Und zu diesem gehörte nach Ausweis des Hofstaatsverzeichnisses (cf. „bocche"!) auch J. de Kerle.

[7]) Zur Feststellung des heutigen Namens einiger auf der Reise berührter Orte war H. Advokat Dr. David-Innsbruck in lbw. Weise behilflich.

[8]) Der Forstmeister Georg von Liechtenstein war am 18. Nov. 1563 von der oberösterr. Regierung angewiesen, der Küche des Kardinals so-

der kaiserlichen Prinzen sich immer wieder verschob, war man in Brixen angelangt und erwartete die beiden jungen Erzherzöge.

Am Donnerstag, den 2. Dezember,[9]) dem Tage von deren Ankunft, ritt der Kardinal mit seinem Gefolge vor die Stadt hinaus, den Erzherzögen entgegen, mußte aber noch länger warten. Inzwischen statteten der Kardinal „sambt den Grauen[10]) vnnd gantzem Hofgsinde" dem Kloster „zum Newen Stifft" (= Neustift bei Brixen) einen Besuch ab und besichtigte dasselbe. Als endlich die Ankunft der Erzherzöge gemeldet wurde, saßen alle wieder zu Pferd, erwarteten dieselben „auf grünem lustigen Platze vor dem Kloster", wo sie vom Kardinal „mit geburennder Ernbietung vnd schönen Zierlichen Congratulationen emPfangen" wurden. „Nach viler gebrauchten höflichen Cermenonien (!) des Vorrits" — Erzherzog Rudolph in der Mitte, links davon sein Bruder Ernst, rechts der Kardinal — setzte sich der Zug wieder in Bewegung, „Vnd haben die Ertzhertzogischen den VorZug gehabt, die Cardinalischen aber seindt Im nachZug beliben. Zu Brixen vor dem Thor, haben Jre Fürstl. Dchl. ala bardieri oder Trabannten, alle in schwartz und weisser vnnd gelber librea geclaidet, gewarttet vnd neben Irer F. Dchl. durch die Stat bis in den Bischof Hof ganngen. Hörrt vor dem Thor des Bischoflichen Houes, Jst ain schöner Arcus Triumphalis, von gruenem laubwergkh, auf Jtalianisch zugericht gewesen", mit den bemalten österreichischen Wappen geschmückt und ein lateinisches Begrüßungsgedicht aufzeigend. Der Kardinal hatte in der Domprobstei sein Absteigequartier, „nachmaln ist . . . auch sonst Jederman wohin er einlosiert gewesen, ganngen, vnd denselben abendt mit freüden verZert." Geplant war nur ein eintägiger Aufenthalt, aber ein kleines

---

gleich ein Wildschwein auszufolgen. (Dankenswerte Mitteilung des K. K. Statthaltereiarchives Innsbruck, Kopialbücher.)

[9]) Ueber die Reise von Brixen nach Barcelona gibt uns genauesten Aufschluß ein Bericht in Form eines Tagebuches, der vom Kardinal nach München gesandt wurde und im k. Reichsarchiv liegt. Der Bericht ist getrennt von der übrigen Korrespondenz. Nach mehreren vergebl. Anfragen nach auswärts wurde mir der Fundort für diesen Bericht von Prof. Dengel-Innsbruck mitgeteilt, dem ich also ganz besonderen Dank schulde. Später allerdings fand ich auch im Münchner Repertorium den Bericht angegeben. Die Abschriften desselben, welche der Kardinal nach Dillingen und an seinen Bruder Erbtruchseß Wilhelm schicken ließ (Brief d. d. Barcelona, 21. III. 1564), konnte ich nicht ausfindig machen.

[10]) = der zum Empfang versammelte tiroler Adel mit Herrn von Wolgkhenstain etc. an der Spitze.

Augenübel des Erzherzogs Rudolph veranlaßte ein etwas längeres Bleiben.

Sonntag, den 5. Dez.: Vormittags hat der Kardinal in der bischöflichen Kapelle die Messe gelesen „mit vil Jnbrünstigen Catholischen Ceremonien", welcher Erzherzog Rudolph, der bischöfliche Koadjutor von Brixen und die vornehmsten Herren der drei Höfe [11]) anwohnten.

Am Dienstag, den 7. Dez., konnte die Abreise von Brixen erfolgen. „. . . baids Hofgesindt ist vnnder einander vermischt, zum tail vor und zum tail nach geritten." Die Erzherzöge übernachteten dann in Clausen (Klausen), der Kardinal mit seinem Gefolge erst in Colman (Kollmann).

Am Mittwoch, den 8. Dez., einem trüben, regnerischen Tage, wird die Reise fortgesetzt. Abends erfolgt die Ankunft in Bozen. Im Palast findet die Begrüßung von seiten der versammelten Ritterschaft von Tirol statt, dabei hat der „Herr von Wolgkhenstain Lanndthaubtmann an der Ötsch das wort gethan".

Donnerstag, den 9. Dez.: Reise bis Neuenmarckht (Neumarkt); Kardinal Otto mit seinem Gefolge überschreitet noch die Etsch und bleibt erst in Tramin.

Freitag, den 10. Dez.: Ungefähr um 10 Uhr Aufbruch nach Trient. Als sie am Schloß KunigsPerg (Königberg, zwischen Salurn und San Michele) vorüberzogen, „seindt gar vil Eeren Schüß geschehen, die seer lusstig abgangen, vmb das die Jn den Bergen gleich als donnere es widerhallen". — Also der Widerhall hat das besondere Wohlgefallen erweckt, das Echo, das in der damaligen Kunstmusik so beliebt war und reichlichst verwendet wurde. Fast von jedem Schloß herab, so viele sie passierten, tönten ihnen Ehrensalven entgegen, welche der Berichterstatter stets genau registriert. — Vor Trient, wo kurz vorher, am 4. Dez., das Konzil war geschlossen worden, ist von seiten der Legaten und Bischöfe, — darunter waren 22 spanische Bischöfe, welchen allen wir eine ganz besondere Sympathie entgegenbringen, weil sie auf dem Konzil so eifrig für die mehrstimmige Musik gesprochen [12]) — ein großer Empfang veranstaltet. „ongeuerlich ain stundt in die nacht" zogen sie in Trient ein.

Samstag, den 11. Dez.: Schlechtes Wetter. Der Kardinal fährt in die Kirche und hört die Messe; Morgenmahl beim Kard.

[11]) nämlich: der Erzherzöge, des Kardinals und des Brixener Fürstbischofs.

[12]) Pallavicino, Geschichte des Trid. Konzils, übers. von Klitsche, VI. Augsb. 1835, p. 187.

Madrutsch, dabei der spanische „Ambasciador il Conte de Luna vnd sonst vil mehr Bischofen an der Tafl gesessen".

Sonntag, den 12. Dez.: Schlechtes Wetter; Abreise. Als man am Schloß „Bysen" (Beseno, oberhalb Besenello) vorüberzog, wurden wieder Ehrensalven gegeben „vnd auf den Maurn Zwen fliegend fanen, ain gantz Roter vnd ain gantz Weisser mit Trumel vnd Pfeiffen vmbgetragen". An vielen Schlössern wieder Ehrenschüsse, „welches alles wol abgannngen, vnd des widerhalls Jn den Bergen halber seer lusstig zuhören gewest".

In Rouereit (Rovereto) nahm der Kardinal in der Stadt bei dem Gentilhuomo Mathia Frizo die Herberge, „dove dopo il banchetto splendidissimo si stete degnamente buona parte della notte con honorata musica".[13])

Am Montag, den 13. Dez., wurde die Venezianische Grenze überschritten; dort prunkvoller Empfang durch den venezianischen Gesandten. Zu Dolce auf einer Wiese standen 24 Wägen mit Proviant. Die Erzherzöge und der Kardinal hatten wohl gutes Quartier gefunden; aber das Hofgesinde mußte sich diese Nacht über in Dolce und jenseits des Wassers zu Canal „behelffen".

Dienstag, den 14. Dez.: Auf einer Schiffsbrücke — mit Geländern zu beiden Seiten, zwei offenen Toren, alles mit Wachholder und Buxbaumzweigen schön geziert — setzt man über das Wasser zu Dolce. Der Herr von Wolgkhenstain verabschiedet sich von den Herrschaften; aus der Berner Klause viele Ehrenschüsse; nebeliges und regnerisches Wetter; Nachtlager in Bossolongho (Bussolengo), wo 14 Wägen mit Proviant bereit stehen.

Mittwoch, den 15. Dez.: Man nimmt den Weg nach Villafranca, denn es ist „breuchlich, daß die Ertzhertzogen von Österreich, so offt Sy dise Landt durchZiehen, denen von Venedig zugefallen, an disen dreien orten Dolce, Bossolongho vnnd Villafranca Jre Nachleger nemmen". Es stehen 6 Wägen mit Proviant zur Verfügung „außerhalb fleisch", denn es ist Quatemberfasten.

Donnerstag, den 16. Dez.: Man verläßt das Venezianische Gebiet wieder; aber dennoch sind viele Venezianische Edelleute mitgeritten, um den „Einrit vnnd anndere Fesst" in Mantua zu sehen. Der Herzog von Mantua kam entgegen, ein Ehrengeleite in prächtigen, goldgestickten Gewändern wurde abgestellt, ein Ehrensalut aus 50 Gewehren und über 50 großen Geschützen

[13]) Archivio Trentino, Trento 1889, p. 81 sqq: „Relazione di un viaggio da Trento a Milano fatto nel 1563 . . .".

abgegeben. Am Abend wurde ein Festessen veranstaltet, zu welchem auch die „ansehnlichen Personen" aus dem Gefolge geladen waren; die übrigen wurden in einem besonderen Gemach „wol tractiert". Nach dem Mahle wurde im großen Saale ein „frölicher Tantz" veranstaltet, der, auch nachdem die Erzherzöge und beide Kardinäle sich empfohlen hatten, „nicht desto weniger noch ain gute Zeit hinach gewert".

Freitag, den 17. Dez.: Nach dem Morgenmahl ritt jedermann zur „Schweinhatz" beim Lustschloß Marmirol, die sehr lustig verlief. Spät abends erfolgte erst die Rückkehr; darum war für diesen Abend keine Veranstaltung mehr vorgesehen.

Samstag, den 18. Dez.: (Der Erzherzogliche Oberst-Stallmeister Herr Spinola reiste mit der Post nach Genua voraus, um die dort wartenden 20 Galeeren mit Proviant zu versehen und nach Nizza zu führen.) Es wurde das Schloß besichtigt, der Kardinal von Mantua gab ein Festbankett; nach dem Abendtisch machte man sich fertig, die „Comedi, so disen abent gehallten, zu sehen.[14]) Solche Comedi, die Zu walsch I suppositi genannt würdt, ist disen abennt, in ainem grossen Saal der Zu dergleichen SPectacln Zugleich ainem halben Theatro gePaut ist, gehallten worden, die actores alle, send aus den Juden Zue Mantua gewest, vnnd den (?) die scena dermassen Zierlich vnnd schön, mit durchscheinennden zierlichen gläsern allerley farben, vnnd sonnst Prinennden AmPlen zuberait gewesen, daß sie ainer schönen Stat alls deren Heuser mit Edlem gestein versetzt weren, ganntz gleich gesehen. Es haben auch in disem Saal in der Höhe, bis in die 72 kortzen gePrunen / Bei solcher Comedi, die bis in die 3 stundt gewert, seindt Jre F. Dchl. beide herrn Car[al], der Hertzog vnnd hertzogin sambt Jrem Frauen-Zimer gewest, deß volckhs aber ist der Saal dermassen so vol in einander gesteckht, das ain yedlicher so sich dabey befunden, begert, er were widerumben daussen gewesen, dann yeder grosse hitz leiden vnnd sich seer tringen müessen lassen, in welchem dringen der Fursten selbst khaum verschonnt worden / wie dann bei den Porten, ain solche hineintringen gewest, das Jre ettlich von den AllaPardiern, hat man sie annders Zu ruckh treiben wellen geschlagen, auch wol verwundt sein worden." Baron di Welsperg, der als Vertreter des Tridentinischen Adels die Herrschaften be-

---

[14]) Ueber die Comödie „Suppositi' von L. Ariosto und deren Einfluß auf Shakespeare siehe Gaspari, Ital. Literaturgesch. II., Berl. 1888, S. 417 f. — Ferner A. d'Ancona, Origini del teatro ital. second. edit. II. Torino 1891, 398 ff.

gleitete, berichtet [15]) von der „comedia . . . che fu i Supositi dell' Ariosto, e fu dita molto bene, e si sentirono concerti per intermedj eccellentissimi". Leider erfahren wir über diese Musik und Intermedien nichts Genaueres.[16])

Sonntag, den 19. Dez.: Nachmittags wurden drei schöne Rennen veranstaltet „Erstlich zu der gannß, nachmalls zu dem Ring, vnnd letstlich zu dem gewaPPneten man"; alle, die sich an den Rennen beteiligten, sind „vermaschgert" und der größte Teil der Dienerschaft usw. in schönen Livreen erschienen. — Nachher wurde in dem Saale, in welchem am Abend zuvor die Comödie gespielt worden war, ein Turnier aufgeführt; da das Volk nicht eingelassen worden, war diesmal genügend Platz vorhanden. Bei dem Turnier standen auf beiden Seiten zehn junge Ritter, die einen in weiß, die andern in rot gekleidet; jeder brach gegen den andern zuerst drei Spieße, führte dann drei offene Streiche und zuletzt brachen alle miteinander ihre Spieße.

Montag, den 20. Dez.: Weiterreise bis nach Marcharia (Marcaria), wo alles wieder üppig mit Proviant versehen wurde.

Dienstag, den 21. Dez.: Man nähert sich Cremona; am Fluß Oio (= Oglio) findet neuer Empfang statt mit viel militärischem Gepränge. (Des ausnehmend schlechten Wetters wegen mußten Bauern mit Hacken und Schaufeln nebenherlaufen, um die fast bodenlosen Wege einzufüllen.) Der ganze Weg, auf dem man in die Stadt einzog, war mit vielen Triumphbögen geziert, „con statue de tutti gli Imperatori dell' Augustissima casa d'Austr(ia) e con motti et Inscrittioni bellissime"; dieselben waren hergerichtet worden nach der Erfindung und unter der Leitung („inventione et Architettura") des Antonio Campio, der auch in seiner Chronik von Cremona [17]) diese festlichen Tage ausführlich beschreibt und darin sich stets in den höchsten Superlativen ergeht. Die gesamte Reiseschar stieg ab im Palazzo de Trecchi. Die Festlichkeiten wurden am ersten Abend durch Freudenfeuer auf dem Domplatz und Beleuchtung des Turmes eingeleitet.

Mittwoch, den 22. Dez.: Nach dem Nachtmahl „haben sy . . . ain seer lustigen Thurnier zu Fueß, so in dem Hof deß Pa-

[15]) Archivio Trent. 1889, l. c.

[16]) Wie mir aus Mantua mitgeteilt wurde, sind über diese festl. Tage dort keine Nachrichten mehr vorhanden.

[17]) Die Abschrift dieser Beschreibung wurde mir besorgt von D. Gio. De Vecchi aus Cremona; was ich davon zu dem Bericht des Kardinal Otto hinzunahm, ist durch Klammern [ ] gekennzeichnet.

lati gehallten worden, zugesehen, diser Thurnier ist allso angeordnet gewesen, Erstlich auf ainer seiten des Palaty ain gerüst aufgericht gewest, welches allso gemacht, vnnd angestrichen, alls ob es ain Perg were, [der eine sehr schöne Aussicht eröffnete auf Häuser und ins Grüne] durch dasselbig ist ain banda der streidenten Ritter nachainannder herab auf den Platz khomen, auf der anndern seiten ist ain grosser trackhen kopff [der aus dem Rachen Feuer spie] gestannden, der da der kamPff angienng sich auf vnnd Zuthun, vnnd albeg Ritter [mit einem sehr hohen Helmschmuck von Federn, die aus dem Schlunde dieses Ungetiers genommen waren (?)] zum KamPff ausgelassen. Gegen vber vnnd allso an der dritten seiten ist [im Wasser] gelegen ain grosser waalvisch, aus welchem auch albegen ain Ritter nach dem anndern Zum KamPff getreten. Die viert seiten [eine Wolke darstellend] hat auch ain banden Ritter Zug gehabt. Vnnd seindt in yedlicher bannden 25 Ritter gewest, alle aus dem Cremönischen Adl. — Eehe der KamPf angefangen, hat man allerlay Musicen alls mit Pfeiffen, geigen vnnd annderm gehallten vnnd die Zueseher, bis der KamPff angefanngen in freiden aufgehallten. Vnnd wie der KamPf angefanngen senndt erstlich albegen vier Ritter von yeder bannden gewaPPnet, auf den platz khomen, denen SPieß gegeben worden, die haben Zwen auf ainer seitten / wider Zwen auf der anndern seiten / gegen einander Zerbrochen / vnnd darnach Zue den wern griffen / nachdem yedlicher Ritter allain gekhamPfft gehabt haben nochmalls ain Pannden / samentlichen gegen der anndern Jre sPieß ZerProchen / vnnd darauf geschlagen, welches alles wol abgangen vnnd seer lustig Zu sehen Zewest. Nach solchem ist yeder bannder abgeZogen / vnnd KamPff geendet worden / vnnd yedermann sich widerumben in sein Losament verfüegt." [Die Idee der ganzen Darstellung war der Kampf der vier Elemente; und der Künstler, der dies Ritterspiel erdacht, hieß Sabioneda, der denn auch nicht wenig dafür gelobt wurde.]

Donnerstag, den 23. Dez. erfolgte die Abreise nach Piacenza. Auf einer Schiffsbrücke ging es über den Po, wo schon der Herzog von Parma und Placennz mit einem stattlichen Gefolge wartete. In der Stadt wurden auf dem Domplatz und auf dem „großen Platz" mächtige Freudenfeuer abgebrannt, die Kirchen und Türen mit Lichtern und Laternen beleuchtet. Die Prinzen hatten ihr Quartier in der Citadelle, der Kardinal beim Conte di S. Seuerino.

Freitag, den 24. Dez.: Des Christabends wegen wurde von „Jr hochfl. gn. die vesPer selbsten Jn pontiuicalibus vnnd

Zierlichen Ceremonien gesungen", „si senti bella musica e cosi il giorno seguente a messa".

Samstag, den 25. Dez.: Der Kardinal hielt das Hochamt; nachmittags wurde die Vesper in San Sisto gehalten; nachher wurde am „Hof" „ain danntz angefanngen". Vom Herzog wurde große Freigebigkeit dem ganzen Hofe gegenüber geübt „e in vero di continuo furono banchetti di tanta abbondanza a tutte le tavole e di robba di tanta importanza che non si puo esprimerlo".

Sonntag, den 26. Dez.: Nachmittags wurde auf dem „Palatio della giustitia" eine „giostra oder steckhen" (Karussel) mit einem Gewinn von 500 Kronen veranstaltet, die sehr lustig verlief; dann wurde wieder in einem Saal „ain lustiger Thurnier vngeuerlich biß in die 25 Ritter gehallten" und wurden „viel sPies geProchen"; „e si partirono accompagnati da quantita di tamburi e trombe come erano venuti". Nachher wieder „Tanntz".

Montag, den 27. Dez.: Abreise; wieder auf einer Schiffsbrücke über den Po; Mailändisches Gebiet, darum Mailändisches Ehrengeleite. Ankunft in Lodi „eine Stunde in die Nacht"; festliche Beleuchtung, Triumphbögen. Die Prinzen und der Kardinal wohnen im Palast des Sor Ferdinando di Fistarini.

Dienstag, den 28. Dez.: Nach dem Mittagsmahl Abreise nach Merignano (Melegnano).

Mittwoch, den 29. Dez.: Ankunft in Mailand. Beim Herannahen der hohen Herrschaften vor der Stadt hielt das militärische Ehrengeleite ein „Scharmizl" ab und dann wieder in der Stadt auf dem Domplatz. [Der Stadtrat wollte sich ganz seinen Gästen widmen, so daß er die Neubesetzung der öffentlichen Aemter bis nach der Abreise derselben verschob.][18])

Donnerstag, den 30. Dez.: Si senti messa in palazzo et la musica del Duca molto honorevole e grata. Dem Grafen Alessandro di Galaran wurde an diesem Tage ein Sohn geboren, den die „fürstl. Durchlaucht" aus der Taufe hob. Dort wurde nachher ein Festbankett und ein Tanz veranstaltet.

Freitag, den 31. Dez.: [Auf Befehl des Governatore mußten die Kaufleute trotz des Feiertags ihre Kaufläden offen halten;] abends „vilfeltiges vnnd lanngwiriges feurwerffen" mit „vil Ragetlin." Nach dem Nachtmahl haben etliche „SPringer" ihre Künste vorgeführt, „die haben le forze di Hercole vnnd dann sonnst

---

[18]) Dankenswerte Mitteilungen von seite des Archivio storico civio di Milano. In der Ambrosiana usw. fanden sich keine Nachrichten vor.

vil selzamer sPring vnnd annderes dergleichen erzeigt". Es waren wohl hauptsächlich gymnastische Künste, in einer vom Geiste der Renaissance durchdrungenen Darstellung und zu einem einheitlichen Programm zusammengefaßt.

Samstag, den 1. Jan. 1564: Großer Kirchenzug, Gottesdienst nach ambrosianischem Ritus; nachmittags im Hofe des Castells wieder ein Scharmützel und zwar von den Spaniern der hier liegenden Besatzung.

Sonntag, den 2. Jan.: Nachmittags war auf dem Platz zuerst das „Zusamen Rennen" oder „le gariselli" und nachher Rennen zu der Quintana. Ein Modell des Castells zu Mailand war auf dem Platze und wurde durch Raketen in Brand gesteckt; ein Triumphbogen in rot und weiß, auf beiden Seiten einen gewappneten Mann mit dem österreichischen Wappen aufweisend, war mit Raketen und Feuerkugeln gefüllt und wurde ebenfalls verbrannt.

Montag, den 3. Jan. wurde von der „gemain zu Maylanndt" eine sehr üppige Verproviantierung präsentiert: „15 grosse Parmisankese, 14 Truchen voll salsiziani, 12 dutzend Tortzen und 16 große Wannen mit Confect, alles im Wert von ungefähr 1000 Kronen.

Dienstag, den 4. Jan.: „Nach dem Nachtmal seindt die Fürsten vnnd sonst anndere grosse Herrn / In ainem sonndern Saal ganngen / In welchem ain treffenliche schöne Scaena Zugericht gewesen, vnnd dise Scena hat RePresentiert das Paradijs / vnnd die helle / vnd dann gegen vber vffgerichte stepfflin in modum theatri gestannden / alda man sitzendt wol zuesehen mögen / In diser / Scena ist la gloria di Nichea gehallten worden / welche nun nach uolgender ordnung abganngen. Erstlich nach Recitirtem Prologo vnnd alls anfanng ainer Comedi / seindt khomen baide Ire Frl. Dchl. gewaPPnet / mit sechs bannden wol gerüsster Ritter / vnnd seer schönen Librea / deren bannden yede wol zehen Ritter gehabt / aus denen haben Zwo bannden erstlich miteinandern Zwen SPieß gebrochen / vnnd dann mit dem Thurnir schwerdt ain treffen gethan / Vff dise haben andere Zwo bannden auch Ire SPieß geProchen, vnd dann mit anndern mer Ritterlichen Whören / alls Streithamern vnd Kolben, Schwertern / ordenlich nacheiandern gekhemPfft / Nach disem haben anndere Zwo bannden / wie die ersten / Jre sPieß gebrochen / vnnd die Thurnirschwerter waidlich gegen einandern gePraucht. Welcher nun aus disen Rittern / sein sPies am ersten vnnd besten geProchen / der ist gegen dem Pa-

radis khommen / vnnd von den Ennglen die stapfflen hinaufgefürt worden / aber doch nit gar hinein khomen mögen / sonndern beseits von den Enngeln gestellt worden / welcher Ritter aber sein sPies nicht so wol geProchen / der ist vnnden hinab in die helt von Teuffeln gefürt worden / Wie nun die Ritter ausgekhemPfft haben / haben Jre Fl. Dchl. auch ain treffen mitainander gethon / vnnd Jre sPieß baide wol geProchen / vnnd sich gar Ritterlich vnd wol gehallten / Vnnd dieweil Ertzhertzog Rudolff sein sPieß am ersten Zusamen trit / auf das besst gebrochen / vnnd nachmaln für die staPfflin des Paradis komen / Jst Jr Dcht. von den Ennglen gar hineingefurt worden / dahin dann der Ritter kainer komen mögen / vnnd haben allso Jr F. Dcht. den Preiß des KamPffs gehabt / Ertzhertzog Ernnst aber / dessen F. Dcht. sich auch Ritterlichen gehallten / vnd den sPies auf den anndern Zusamen tridt auf das besst geProchen / Jst von den Ennglen auch die staPfflen hinauf für das Paradis gefürt / aber nit gar hinein / sonder beseits zu anndern sighafften Rittern gestellt worden / — Nach disen verrichten Thurnir / welcher nun treffennlich wol vnnd seer lusstig Zu sehen gewest. Jst ain Epilogus alls ainer Comedi Recitirt / vnnd damit geendet worden. — Diß Fesst hat bis in die 10 stundt geweret / dabei oben hochernannte Fürsten / vnnd dann die furnembste Herrn des Houes / auch die Marggrefin von Peschara ettliche mer der furnembsten Grauinen vnd Frauen von Maylanndt gewest / vnd zu ainer sonndern Thür Jn das Theatrum eingelassen worden / welcher aber sonst Zu solchem Fesst khomen wellen / der hat sich bei guter Zeit in den Saal verfügen miessen / vnd ist niemanndt annderer dann ansehenlich hofgesind eingelassen / vnnd dann solche vleissige Quardi gehallten worden / bei welcher der Hertzog von Sessa selber gewesen / das niemanndt mit gewallt sich hinein tringen mögen / sonnder darob schaden emPfanngen / wie es dann ettlichen widerfaren / vnnd vnnder anndern des hertzogen von Sessa diener ainem ain Aug verderbt vnd ausgestochen worden /

Mittwoch, den 5. Jan.: Man hat vom Fest des vorigen Tages ausgeruht, „aber nichts derwegen vnnderlassen Jre F. Dcht. mit guten Musicen vnd mancherlei sorten Instrumenten, wie dann sonst auch fast alle Malzeiten beschehen, vffZuhallten."

Donnerstag, den 6. Jan.: Des schlechten Wetters wegen sind die F. Dchl. nicht in die Kirche gegangen, sondern „ist in dem Palatio in einem grossen Saal die Meß gesungen worden". Bei der Markgräfin von Pescara ist abends ein großer Tanz.

Freitag, den 7. Jan.: Abreise; zu Schiff bis nach Biagrassa (Abbiategrasso). Dort ist bei Herrn Castillano die Taufeier von dessen am gleichen Tage geborenen Sohn. Zu Wagen und zu Pferd erfolgt die Weiterreise nach Vigevano.

Samstag, den 8. Jan.: Hier ist nachmittags lustige „Schweinhatz".

Sonntag, den 9. Jan.: Abreise nach Pie del Cheir (Pieve del Cairo); der größte Teil des Gefolges reitet noch weiter bis nach Burga.

Montag, den 10. Jan.: Das Hochwasser des Po hat die hergerichtete Schiffsbrücke zerrissen; die hohen Herrschaften setzen darum auf einem Kahn über den Fluß, das Gefolge aber muß durch eine nicht ungefährliche Furt; dabei verunglückt des Kardinals Kammerdiener Achilda Cuigoli und ertrinkt. Großer Empfang vor und in Alessandria, militärisches Gepränge, darunter viele Spanier; Feuerwerk (in Zirkeln und Feuerschlangen), zwei Kastelle werden verbrannt, großes Turnier.

Dienstag, den 11. Jan.: Ruhetag.

Mittwoch, den 12. Jan.: Bei schlechtem Wetter nach Asti.

Donnerstag, den 13. bis Samstag, den 15. Jan.: Regen und Schnee; drei Tage unfreiwilliger Aufenthalt, da die Schiffsbrücken zerstört sind.

Sonntag, den 16. Jan.: Die Messe wird solemniter gesungen.

Montag, den 17. bis Mittwoch, den 19. Jan.: nach Alba; dort ein Tag Aufenthalt.

Donnerstag, den 20. Jan. bis Samstag, den 22. Jan.: nach Murazano, dann Ceva und Garees (Garessia).

Sonntag, den 23. Jan.: nach Zuccarello, schwieriger Uebergang über das Gebirge.

Montag, den 24. Jan. bis Dienstag, den 25. Jan.: Man wartet auf die „Galeeren". Ein paradiesisches Land, das bereits reife Früchte bietet, hat sich vor den staunenden Augen aufgetan. Die Fl. Dchl. ist auf einen Berg geritten, um das Meer zu sehen.

Mittwoch, den 26. Jan.: Unterhandlungen wegen der Schiffe. Zur Unterhaltung wurden Rennen, erstlich zur „ganns", dann gegen einander mit „rorern (?) Turnierweiß geritten".

Donnerstag, den 27. Jan. bis Dienstag, den 1. Febr.: Spaziergang in den herrlichen Gärten oder „Paal"-Schlag.

Mittwoch, den 2. Febr.: Lichtmeßtag. — „der herr Cardinal hat die Pfarrkhirchen alhie mit Jren gn., dazue auch Jr F. Drchl. CaPell vnnd Kirchenornat, auff das Pösst es bescheen mög, ornieren lassen" und im bischöflichen Ornat den Festgottesdienst mit Kerzenweihe gehalten. Nachmittags Vesper.

Donnerstag, den 3. Febr.: Dies Hinwarten wurde „fasst yedermann zu lanng" und wollte man „verdrießlich" sein; daher plant man bereits, am Samstag nach Nizza aufzubrechen.

Freitag, den 4. Febr.: Die Armada kommt an.

Samstag, den 5. Febr.: Nach gehörter Messe nach Albalenga. Die Armada hatte die stattliche Anzahl von 16 Galeeren. „Ist also noch yederman disen abenndt eingeschifft, vnd auf den Gallern die nacht gelegen". No. 4 „La Capitania" hatte „deß herrn Car[als] Person" aufgenommen.

Sonntag, den 6. Febr.: 1 Stunde vor Tag ist die ganze Armada aufgewesen und mit gutem Wind nach Nizza gefahren. An den Städten vorbei wurde der Gruß erwiesen (Ehrenschüsse) und erwidert. Vor dem Schloß wieder Feuerwerk; das Abendmahl wurde beim Kardinal eingenommen.

Die Seereise ging anfangs flott von statten. Aber schon am vierten Tage derselben setzten widrige Winde ein und wuchsen zu einem heftigen Sturme an; über den Golf von Narbone aber durfte man sich ohne gutes Wetter nicht wagen. Dazu ereignete sich auch noch am 11. Februar auf der Fahrt nach Toulon ein Schiffsunglück durch einen Zusammenstoß zweier Galeeren, ein paarmal hatte die Armada den Hafen, in welchem sie angelegt hatte, zur Weiterreise wieder verlassen, mußte aber des stürmischen Meeres wegen wieder umkehren; oder sie mußte an meist recht einsamen Orten vor Anker liegen. So gestaltete sich das Galeerenfahren mit solcher Zeit, wie sie hatten, zu einem „rechten purgatorium";[19]) und der jeweilige unfreiwillige Aufenthalt war auch „also, daß wenig Lust dies Orts gesucht werden mochte". Am 8. Februar erreichte die Armada Villafranca, am 11. Febr. Toulon, am 15. bei einigermaßen gutem Wetter Marsilia. Als sie hier besonders lange, vom 15. bis 22. Febr., festgehalten wurden, besuchten sie fast täglich das Kloster St. Victor

[19]) Korrespondenz etc.

und hörten dort die Messe. Dann kamen sie mittels Ruder nach Golfo alle Bocce (22. Febr. bis 3. März), wo Ihre F. Dcht. nicht unterlassen, „auf dem Lanndt vnnder ainem aufgerichten ge-Zeldt Meß Zuhören", und mittels Segel nach Aqua morta 3. bis 14. März). Am Samstag, den 4. März, ist der Kardinal auf dem Kanal in die Stadt gefahren und hat „alda die ComPlet gehallten." Am 14. März konnten die Galeeren den Hafen wieder verlassen und erreichten Collibre und Port Venere (15. März), wo die „Furrir" auf einer „Fregada per Barzelona" abgefertigt wurden, und Rose und Palamos (16. März), wo die erste Begrüßung von seiten des spanischen Königs anlangte. Endlich am 17. März, 3 Stunden vor Nacht, konnte die Armada in Barcelona vor Anker gehen.

„Dise nacht hat man in dem Kunigelichen hauß, vnnd dann Jr F. Dchl. Herberg, vff allen Zimmern der Stat Maurn, liechter vnnd auf dem Platz freden feur gePrennet, daZue vor Jr Dchl. Herberg, vil Pfeiffen vnnd andere fröliche Instrument gebraucht, vnnd allso ein grosses Fesst von wegen Irer F. Dchl. ankhonnfft gegehallten."[20]) Dies wiederholte sich noch an den nächsten Tagen. Am Sonntag, den 19. März, ward ein festlicher Ritt zur Domkirche veranstaltet, um dort Amt und Predigt zu hören.

Das war also die Reise, reich an schönen Erlebnissen, aber auch an Beschwerden und Strapazen. „Eß Jst . . dise Jrer D^t Raise nicht gar an schaden abgangen. Dann Jre D^t erst zuletst Jnn ainer fortuna vil schöner gueter Reitt vnd Gotschi Pferd. Sambt deren Costlichen Senfften, Gotschi, vnd andern heraussen wol Zugerichten verdekhten wägen versunkhen, Wie dann der Car^al gleichfals vast alle seine Roß, vnd der Herr Hofmaister biß Jnn 22. der Herr Stallmaister die seinen alle, vnd die überigen officier den mehrerthail verloren, so alle Jnn demselben Torment vmbkomen seind. Aber ann Personen gott lob, geringer schaden beschehen."

Wenn wir in den in Frage stehenden Jahren von Schaustücken und dergl. erfahren, so horchen wir auf; denn das ist gerade die Zeit, in welcher sich in den verschiedenen dramatischen Darstellungen die Elemente der kommenden Oper bilden. Auffallend sind zunächst die gymnastischen Darbietungen in Mailand; auch für diese niederen Künste verlangt der Geist der Zeit Anlehnung an die altklassischen Vorbilder, besonders an die der Griechen. Dann bringen sie so recht das ungeklärte ästhetische Empfinden der Zeit zum Ausdruck, den Fürstlichkeiten war der

[20]) l. c. „Extract Auß Schreiben von Barzellona.

Wert der Kunst nicht ganz klar; ob sie nun „Springer" oder ein Schauspiel sahen oder Musik hörten, der Bericht läßt keinen Unterschied erkennen. Sonst waren die Schaustücke, welche während dieser Reise geboten wurden, mit Ausnahme der Komödie „Suppositi" in Mantua, Waffenspiele und Ritterspiele, mit allegorischen Darstellungen verbunden. Sie waren gewählt worden offenbar mit Rücksicht auf das jugendliche Alter der Erzherzöge, denen zu Ehren sie ja veranstaltet wurden; sie waren zugleich der echte Ausdruck ihrer Zeit, einer Zeit, in welche von dem eben versunkenen Rittertum noch ein Nachglanz hereinfällt, in welcher schon die Feuerwaffen herrschen, glänzende Rüstung und ritterliche Wehr aber immerhin noch unentbehrlich sind, einer Zeit, die als Uebergangsperiode in der Mitte steht zwischen dem kraftvollen, reckenhaften frühern und dem spätern galanten Zeitalter. Und doch entbehren auch diese Stücke nicht eines besonderen Interesses; denn in ihnen mußten sich die Theatermaschinen, die Feuerkünste und Beleuchtungseffekte usw. erproben, also Dinge, welche später in der kommenden Oper so reichlich und wirkungsvoll verwendet wurden, ihr sogar allzubald gefährlich werden sollten. Und gar die Cremoneser Aufführung erinnert uns aufs lebhafteste an die Bühnenvorgänge von „ballo delle ingrate", den Claudio Monteverdi 1607 (1608) zu einer Tanzoper komponiert hatte. Die gespielten Stücke alle konnten der Musik nicht ganz entraten. Mehrmals werden Trompeten, Pfeifen und Trommeln erwähnt, mit denen z. B. zum Einzug und Abzug der Ritter gespielt wurde. Die Musikstücke, die dazu erklangen, waren jedenfalls Intraden. Ueber das Interessanteste, die Intermedien, geht der Bericht nur mit Namensnennung hinweg.[21]) Es ist jedenfalls auch ein merkwürdiges Verhältnis, daß J.

[21]) l. c. wird berichtet von einem Turnier am spanischen Hof (v. 3. II. 1566), bei welchem viele Trommelschläger und Pfeifer erwähnt werden. Dagegen ausgesprochene Intermedien wurden in Mantua ca. 26./XI. 1565 zur Vermählungsfeier eingelegt: 1. die Flüsse Mincio, Po und Arno sind „nacheinander herfür khomen" und hat „ain Jeder schene Reimen von seiner HerZogin gesungen"; 2. es sind Jupiter vom Himel, Pluto von der Hellen u. Neptun vom Mör khomen „vnd haben den drey schwestern Jre Reich Presentiert" (Einzelgesang! Monodie?) 3. Moreske. (Geh. Staatsarch. Münch.; „Welsche Korresp." K. schw. 317 No. 12, tom III, fol. 167.) — Zugleich ist ersichtlich, wie genau der Münchener Hof über diese Dinge unterrichtet war; gelegentlich des Besuches des Kardinals in München im Mai 1564 wurden obenstehende Mitteilungen jedenfalls durch mündlichen Bericht noch erweitert. Vergl. die Festspiele bei der Anwesenheit Kaiser Karl V. in München 1530 (J. M. Mayer, Münch. Stadtbuch, Münch. 1868) und bei der berühmten Münchener Hochzeit 1568 (M. Troiano, Discorsi, Monaco 1568).

de Kerle, der Mann, der noch ganz auf dem Boden der niederländischen Kunst steht, die neueren Dinge, innerhalb deren die Umwälzung in der Kunst sich vollzog, bereits kennen lernte. — Während der ganzen Reise durften der Kapellmeister und seine Schar nicht untätig sein. Der Chronist hat nur einzelne Gelegenheiten erwähnt, Gottesdienste, Festbankette, bei welchen teils die Kapelle des Festgebers, teils aber die des Kardinals ihre Weisen erklingen ließ. Letztere hatte besonders bei den längeren Aufenthalten während des zweiten Teiles der Reise ihre Aufgabe zu lösen.

Der Aufenthalt in Barcelona dauerte nicht lange;[22]) der Kardinal wollte die Heimreise möglichst bald, und zwar nach den vorausgegangenen üblen Erfahrungen auf dem Landwege antreten. Aber er besann sich doch wieder eines andern; und so bestieg er und sein Gefolge am 28. März wieder die Schiffe, die nun rascher und ruhiger fuhren. Am 7. April, also nach 11 Tagen, konnten sie schon in Genua landen, wo aus politischen Motiven dem Kardinal ein festlicher Empfang bereitet und viele Ehrenbezeugungen erwiesen wurden. Am 26. April sodann war Kardinal Otto in Mantua[23]) angelangt, wo er „Etlich welsch officier vnd diener", die er „draussen nitt bedarff", abfertigt. Nach drei Tagen, am 29. April, wurde die Reise wieder fortgesetzt „gen Bern" (Verona); am 3. Mai war er bereits wieder in Trient, am 4. in Neumarkt, am Freitag den 5. in Colman, am Samstag den 6. in Beysser, am 7. in Lueg und traf am 8. in Innsbruck[24]) ein, wo er bei „Cristoffen Müller, burger und wiert . . . und seinem brueder Adamen Müller" Quartier nahm. Am 10. Mai ging die Reise weiter: der eine Teil des Gefolges — wohl mit der Kapelle — zog über Füssen nach Dillingen;[25]) der Kardinal aber wandte sich nach Wien, um von seiner Reise Bericht zu erstatten. Als er dort ankam, fand er Kaiser Ferdinand auf dem

---

[22]) Quellen hiefür sind wieder die genannte Korrespondenz, ferner die „Chronik der Truchsessen von Waldburg" von Pappenheim, I. Bd. Memmingen 1777.

[23]) In Mantua hörte der Kardinal gerne immer die dortige vorzügliche Kapelle; so bittet er z. B. am 9. März 1566, man möge am morgigen Tage, an welchem er kommen werde, die Vesper in St. Barbara später als gewöhnlich halten, „da er die schöne Musik der Kapelle hören wolle". (Kirchenm. Jahrb. 1886, Regsb. p. 34.) Mantua zeichnete sich also damals schon, wie auch später durch eine vorzügliche Gesangsschule aus.

[24]) Mitteilung von dem K. K. Statthaltereiarchiv Innsbruck (Kopialbücher). Die Rechnung bei den Quartierwirten belief sich auf 112 fl. 36 kr.

[25]) Die Poststraße ging über Augsburg oder Ulm. Fr. Ohmann, D. Anfänge des Postwesens, Lpzg. 1909.

Krankenbett, von welchem derselbe sich nicht mehr erholen sollte, und reiste deshalb bald ab, um über Passau nach München zu kommen; am Fronleichnamstag (1. Juni) wollte er nämlich dort eintreffen,[26]) und endlich wieder in seine Diözese und nach Dillingen gelangen.

4.

Ungefähr 13.—15. Mai 1564 traf das Gefolge des Kardinals Otto und also auch Jacobus de Kerle in Dillingen ein,[1]) einem kleinen schwäbischen Donaustädtchen, das sich damals als Residenz der Augsburger Fürstbischöfe und als Sitz einer Universität eines ziemlichen Ansehens erfreuen konnte. Der Kardinal kehrte, von Wien her über München kommend, ungefähr in der ersten Juniwoche zurück und wurde nach dieser jahrelangen Abwesenheit von der Stadt festlich empfangen. Wahrscheinlich war mit ihm auch gleich Ottaviano gekommen, mit welchem er wegen eines längeren Verbleibens im Verband der Münchener Hofkapelle verhandeln, den er aber auch zweifellos wieder gern hören wollte.[2]) Von nun an hatte die Kapelle wieder ihre Dienste vollauf zu versehen: bei den gottesdienstlichen Verrichtungen, besonders bei den so pompös angelegten Pontifikalfunktionen zu singen und nicht zum wenigsten für die Unterhaltung ihres Herrn zu sorgen.

Einiger Gelegenheiten, bei welchen Jac. de Kerle und die Kapelle mitwirkten, ist in der Geschichte besonderer Erwähnung getan. So z. B. veranstaltete der Kardinal in Dillingen, wo seit kurzem die Jesuiten wirkten, eine Totenfeier für Ignatius von Loyola „insigni pompa & apparatu magnifico", „solemni ritu musicoque concentu Deo grates egit"; oder er hielt die „Besingnis" auf den Tod Kaiser Ferdinands, welche er in größerem Stil und nach dem Beispiel der Münchener Kapelle abzuhalten beabsichtigte. Auch einer anderen bedeutungsvollen Feier mußte J. de Kerle und die Kapelle assistieren, nämlich der feierlichen Uebergabe der Uni-

---

[26]) Ueber die berühmte Münch. Fronl.-Prozession s. Westenrieder, Beitr. z. vaterl. Historie V. Bd. 96 u. H. Mayer, Beschreib. d. Fronl.-Proz.

[1]) Quellen für diese Zeit sind: die genannte Korresp.; ferner Specht, Gesch. d. Universität Dillingen, Frbg. 1902; W. Weiß, Chronik von Dillingen, Dill. 1861; A. Ciaconius, Historia Pontificum Roman. et S. R. E. Cardinal., Rom. 1751. tom III p. 694 ssq.; Wetz.-Welte, Kirchenlex.

[2]) Er kehrte 21. Juni wieder zurück. — Ueber diese Angelegenheit wird i. d. Korresp. noch öfters gesprochen; auch wollte der Kard. z. B. ein Zusammentreffen Ottaviano's mit den von Dill. heimziehenden Sängern (S. 42) verhindern, da sie ihn von München abspenstig machen könnten.

versität an die Jesuiten.[3]) Am 20. Oktober 1563 schon waren 16 Jesuiten aus Rom angekommen, andere Ordensgenossen waren ihnen noch gefolgt, seit 22. Okt. hielten sie die Vorlesungen an der Universität ab. Die feierliche Uebergabe wurde noch verschoben, bis erst Kardinal Otto, das landesherrliche Oberhaupt derselben, von seiner spanischen Reise zurückgekehrt sei. Am 17. August 1564 nun wurde die Universitätsfeier in Gegenwart vieler Gäste aus dem geistlichen und weltlichen Stande abgehalten. Nach einem von Weihbischof Michael Dornvogel gehaltenen Hochamt „De Spiritu Sancto" entwickelte der Kardinal in einer Rede die Gründe, warum er die Jesuiten nach Dillingen berufen, und ließ dann durch einen Sekretär die Uebergabsurkunde verlesen. Daran anschließend wurde durch den Kardinal der Hymnus Veni creator Spiritus angestimmt, und der Gesang durch den Chor (Choral) und die Sänger (Figuralmusik) fortgesetzt. Nun folgte eine lateinische Rede, von einem Professor der Gesellschaft gehalten, welche sich an den bisherigen Rektor Rosenthal wandte. Hierauf trat letzterer in vollem Amtsornat hervor, sprach dem Kardinal den Dank aus für das Vertrauen, das er ihm in der bisherigen Leitung der Universität und des Kollegiums geschenkt hatte, empfahl den Studenten noch den neuen Rektor, schritt endlich auf den Kardinal, der auf seinem thronus saß, zu und legte die Insignien des Rektorates ihm zu Füßen nieder. Kardinal Otto übergab sie mit der Aufforderung, einen neuen Rektor zu erwählen, dem Petrus Canisius als dem Stellvertreter der Gesellschaft, welcher als solchen seinen Schwestersohn Heinrich Dionysius bestimmte. Derselbe empfing sodann vom Kardinal die Insignien des Rektorates und leistete hierauf den Amtseid; Rosenthal wurde zum Gubernator der Universität ernannt. Der ganze Akt wurde mit einem Te Deum, wiederum wechselweise von Sängern und Chor vorgetragen, geschlossen.

Mit dem neuen Jahr 1565 begannen für unsern Kapellmeister verschiedene Schwierigkeiten, so daß sich der Kardinal genötigt sah, an den bayerischen Herzog folgendes zu schreiben: „. . . wo es mitt E. l. gelegenhaijtt sein mecht so bitt ich E. l. ganz vertreulich si welle mir ain irer Bassisten welche si zu besten geratten kinden auff ain .6. oder .8. wochen leijhen. Dann meiner bassisten ainer mueß gen Bononi propter bullam residentiae,[4]) aldo er ain person hatt, vnd wills resignieren kan nitt wol weniger aussbleijben. Zu

[3]) Ein Gegenstück aus benachbarten Gebieten: L. Lechner aus Nürnberg nimmt als Komponist Anteil an der Eröffnung der neuerrichteten Hochschule in Altdorf (DTB, V. Bd. XXII).

[4]) Sägmüller, Kirchenrecht l. c. — Bononi ist Bologna,

dem verhoff ich och von Breß (Brescia?) ain bassisten zu bekommen, so der selb vor obgemelter zeitt keme will ich E. l. bassisten desto belder wider zu E. l. schicken." (Dillingen, 11. Jan. 1565.) Und wieder am 14. Jan.: „Mein Capell ist iietztmal nitt wol bestimbt, mues mich also behelffen auf das best als ich kan." Einige Tage nachher traf auch schon die erbetene Aushilfe ein, nämlich der Bassist Gallus Rueff[5]) (am 16. Januar in München abgeschickt). An diesem hatte der Kardinal, bezw. der Kapellmeister J. de Kerle, offenbar eine schätzenswerte Kraft erhalten; er setzte seinerseits alle Ehre darein, den Kardinal zufrieden zu stellen und die bayerische Hofkapelle würdig zu repräsentieren; er „helt sich wol (urteilt dieser über ihn) singt wol vnd ist mir ain grosse notthilff zu meiner klaine singerei". Der Kardinal gab sich den besten Hoffnungen hin, einen neuen Bassisten zu erhalten und brachte dieselben in seinen Briefen auch mehrfach zum Ausdruck. Zu Ostern hatte die Kapelle noch die vielfachen gottesdienstlichen Verrichtungen mit ihren Gesängen verschönert. Da geschah etwas ganz Unerwartetes: Kardinal Otto sah sich genötigt, „Schulden halber" seine Kapelle aufzulösen. Dem Herzog Albrecht teilt er diesen seinen schweren Entschluß am „Sonntag Jubilate" (13. Mai) in einem Briefe mit: „Ich laß E. l. wissen das ich auß vilen vrsachen mich hab resoluieren miessen mein Cantoreij zu vrlauben vnd den selben vnkosten anderstwohin zu wenden. Das hab ich E. l. hiemitt darumb zu wissen wellen machen ob ettwan vnder inen stimmen weren die E. l. bedurfftig, so wolt ich mitt den selben handlen das si E. l. zuzögen. Domitt aber ir aller halb, E. l. ain Information hab, schick ich hiermitt der selben diener vnd Bassist Gall, (der sich gar wol gehalten) der kan E. l. all Ding anzaigen, wie aber ich E. l. Capell gesehen, glaub ich E. l. kindte diser wol geratten dan si nichs sonders, vnd die besten schon hinweg vorlengst, noch dannoch hab ichs E. l. gutter mainung zuschreiben wellen. Bitt die selbig wells von mir anderst nitt vermercken vnd beij dem obgemelten Gall ir resolution zu wissen machen vnd hierin nichs alls ir notturfft ansehen." Der Kardinal wollte also seine Kapelle nicht mittellos auf die Straße setzen, sondern für deren Unterkommen noch Sorge tragen. Aber was sollte einem bayerischen Herzog, einer Münchner Cantorei, diese „klaine, nitt wol bestimbte singerei" frommen? Und mußte dieser sich gerade in jener Zeit nicht

[5]) Sandberger, Beiträge etc. III; B. Hirzel, A. Goswin, Münch. Diss. 1909. Später ist G. R. in Freising in der bischöflichen Kapelle des Herzogs Ernst,

selbst immer mehr einschränken?[6]) So war also für die Dillinger Sänger und deren Kapellmeister J. de Kerle dort eine Verwendung nicht möglich. In den gleichen Tagen wandte sich der Kardinal an sein Domkapitel in Augsburg,[7]) begehrte von ihm ein Anlehen von 3000 fl. und teilte mit, daß er u. a. auch die Singerei gleichwohl ganz ungern samt andern Personen laut eines übergebenen Zettels beurlaubt habe. Am 28. Mai war Kardinal Otto „in irer aller abfertigung vast schon fertig" und glaubte, „si werden am nechstkunfftigen Freitags (1. Juni) irn weck hinein in Italiam nemen". Unter diesen waren noch einige von der ersten Zusammenstellung der Kapelle her, darunter auch der ehemalige Barfüßermönch.

So mußte also auch Jac. de Kerle nach dem Wanderstab greifen. Beabsichtigte er zuerst nach Italien zu gehen und dort wieder sein Glück zu versuchen? Der oben mitgeteilte Wortlaut legt diese Vermutung nahe. Jedenfalls aber hat er sich alsbald seiner Heimat zugewandt; denn wir treffen ihn noch Ende dieses gleichen Jahres 1565 als Kapellmeister in Ypern tätig. Seit 1562 haben wir nichts mehr von kompositorischen Leistungen des Meisters vernommen. Aber bei dem vorausgegangenen unruhigen Reiseleben und unter den soeben geschilderten Verhältnissen seiner Dillinger Zeit ist es begreiflich, daß er sich der Komposition nicht mehr widmen konnte, als eben das Bedürfnis für die ihm anvertraute Kapelle erforderte. Seine Tätigkeit war also mehr pädagogisch und reproduktiv.[8])

Wir können es dem Kardinal nachfühlen, wie schwer ihm der Abschied von seiner ihm ans Herz gewachsenen Kapelle fiel. Mußte er nicht mit Wehmut jener Episode gedenken, die sich 1544, als er Kardinal geworden war, zugetragen hatte: Da hielt er nämlich „ein Banket und darbei eine köstliche Musicam, darbei war auch Herr Gregori vom Stain. Da sprach der Bischof: Wohlan Herr Gregori, wie gefällt euch diese schöne Musik? Antwort er, Gnädigster Herr, sie gefällt mir treffentlichen wohl, aber ich hab sie eben so gut bei Herzog Ott Heinrichen gehört; deren vergleicht sie

---

[6]) Sandberger, l. c. I. 23/35.

[7]) Augsb. Domcap. Receß., 16. Mai 1565.

[8]) Die Kapelle, welche der Kardinal aus dem alten Rundturm an der Südwestecke des Schlosses umgebaut und zu einem mit den kostbarsten Kunstschätzen geschmückten Heiligtum ausgestattet, also die Stätte, an welcher J. de Kerle hauptsächlich gewirkt, und die Zeuge von Dillingens erster Musikpflege gewesen, ist noch vorhanden; aber nichts erinnert mehr an jene Zeit, sie dient jetzt als historisches Museum. (Hugo Arnold, Dillingen in der Beilage zur Augsb. Postztg. 1897, No. 53 ff.)

sich sehr, id est, Der Herzog Ott Heinrich hat mit seiner Musica und in ander Weg Haus gehalten, daß er verdorben . . . ., das mag euch auch noch wohl mit eurer Haushaltung begegnen.“ [9])

Kardinal Otto vermißte seine Kapelle und deren Gesänge aufs schmerzlichste. Zu gerne hätte er es darum gesehen, wenn Herzog Albrecht, wie er ihn gebeten, zu Weihnachten 1566 mit seiner ganzen Musik gekommen wäre. Ueberhaupt übertrug er sein Interesse wieder mehr auf die Münchener Musikkapelle,[10]) nahm sich in eingehender Weise des Ottaviano an und suchte diesen immer fester an München zu fesseln, besorgte den Organisten Joseph de Luca (Guami) (Juli 1566), suchte einen begabten und auf den Blasinstrumenten schon etwas gewandten Knaben dort unterzubringen, verwendete sich für eine Dispensangelegenheit des Bassisten Augustin Fuligni in Rom,[11]) nahm sich des Greco an,[12]) sandte auch wieder Musikalien aus Rom, ca. 20. Dez. 1569, und am 18. März 1570 „etliche gesang, so an der hayligen drey Kunigtag verschinen, Allß der Cardinal Farnesio das Ampt Jnn der Cappel celebriert gesungen worden“. Auch hatte er zu sorgen für seine Buchdruckerei in Dillingen, die er 1560 dem Sebald Mayer abgekauft hatte und 1568 an das Jesuitenkolleg Dillingen schenkte. Eine Reihe von bedeutsamen Musikdrucken ist aus ihren Officinen hervorgegangen, besonders 1589 das Dillinger Gesangsbüchlein, die Werke von J. Reiner und B. Klingenstein. Im Sommer 1570 war Kardinal Otto das Bistum Palestrina übertragen worden; sogleich unternimmt er eine Visitationsreise dorthin, nach der Heimat des großen Tonmeisters, und berichtet darüber kurz an den Münchener Hof. In seinen letzten Lebensjahren wird nun seine Fürsorge für Musik in den Hintergrund gedrängt; dafür tritt das Interesse an Antiquitäten etc. umso stärker hervor; kaum ein Brief, ohne daß von diesen ausführlich gesprochen wird: er vermittelt Geschenke und Käufe, besorgt den Transport der Kunstgegenstände, sendet auch

[9]) Hist. Jahrb. VII Münch. 1886: P. Bernh. Duhr, Die Quellen zu einer Biographie des Kard. Otto etc., der auf die Zimmerische Chronik (III, 418) verweist.

[10]) An dieser Stelle sei Br. Hirzel „Ant. Gosswin“ ergänzend und berichtigend darauf hingewiesen, daß unter den ersten Zöglingen des Colleg. Germanicum in Rom i. J. 1552 „Gerardus Goswini Exellensis dioecesis Leodiensis“ genannt ist (Steinhuber, Gesch. des Coll. Germ. etc. I, 44), und daß Anton Gosswin am letzten September 1561 in Anttorff für die Münchener Kapelle angeworben wurde und „auf sein Bekenntnis“ 100 fl. ausbezahlt erhielt (Reichsarch. München, Libr. Antiqu. letzter Band).

[11]) Korrespondenz.

[12]) Libri antiquit.

ausführliche Verzeichnisse usw. Dadurch ist er auch für die Münchener Kunstsammlungen von einer bisher nicht geahnten Bedeutung geworden.

Nach Auflösung der Kapelle des Kardinals Otto ging die Pflege der Musik hauptsächlich an die Universität über und nach dem Wegzug des J. de Kerle leitete den Gesang als „regens chori" M. Georgius Brücker,[13]) der hiefür als Bargehalt 20 fl.,[14]) für den Tisch, den er zu beanspruchen hatte, 50 fl. und für Kleidung 15 fl. erhielt. Der Gesang ging dem vormittägigen und nachmittägigen Unterricht voran, wie die Schulregeln um 1650—61 ausweisen. Die obligate Singstunde hörte in den Jesuitenschulen aber in der Folgezeit auf; nur die Begabteren hatten noch Gesangstunden.[15]) Im Sommer des Jahres 1584 wurde auf Anordnung des Jesuitengenerals Ritus und Gesangsweise nach Art der Römer eingeführt („more Romano divina officia ac vesperas decantare ac celebrare"); die hiezu nötigen Choralbücher gab der Abt von Weingarten leihweise her, auf solange als sie dieselben benützen wollten.[16]) Auch die Instrumentalmusik wurde in der sonst der Erholung gewidmeten Zeit gepflegt, doch bei Ordensangehörigen, Alumnen und Aspiranten für den geistlichen Stand, und endlich bei den „Uebrigen" in verschiedenem Grade. „Religiosis nulla permittantur instrumenta Musica excepto Clavichordio: alumnis et aliis Ecclesiasticis addi possunt Lyrae majores, quas vocant Violas. Reliquis vero conuictoribus permitti possunt Cornu, tuba, tibiae, testudo.[17]) Bei Promotionen ging es besonders hoch her, so daß später (1609) der Visitator Busaeus zu etwas Einfachheit mahnen mußte: „Tibicines aliunde non vocentur, sed sufficient illi, quos Rev.mus (Episcopus) in turre arcis habet, qui praetereuntibus Magistris ad Parochiam, pro aliquo honorario, tubas inflare poterunt. In ipsa promotione adhibeatur musica solemnis et consueta." [18]) Und nochmals bei einer im September 1613 stattgehabten Visitation des Kolleges „circa cantum in aula academica denuo (!) prae-

---

[13]) Korrespondenz etc. und der darin enthaltene Studienprospekt der Universität.

[14]) Das ist der gleiche Gehalt wie für den Oekonomen, Censor, Arzt.

[15]) Mon. Germ. paed. (Pachtler, S. J., Ratio studiorum . . . Soc. Jes.) II, 156 u. Anm.

[16]) Aus Acta Universitatis, Diarium tom I, freundlichst mitgeteilt von H. Hochschulprof. Dr. Specht.

[17]) l. c. II, 412, aus dem „Memoriale des oberdeutschen Provinzials P. Georg Bader für das Dilinger Konvikt" 1585. — Ueber die Instrumente s. Praetorius, Syntagma.

[18]) l. c. IX, 188.

scriptum est, ut is sit gravis, et ne unquam cantentur Psalmi Hymni Magnificat per modum motettorum, et ut cantiones; si quae leviusculae habentur a choro tollantur." Das bedeutete also eine Reaktion. Zum guten Glück hielt diese Strömung nicht lange an. Alsbald gab man sich auf der hohen Schule wieder so intensiv der holden Kunst hin, daß dieselbe die Lauinger Kirche wie mit Predigern, so auch mit gottesdienstlicher Musik und mit Musikinstrumenten versehen konnte,[19]) bis die Stadt wieder katholisch wurde (1618). Und als am 11. Juni 1617 die neuerbaute Universitätskirche von Bischof Heinrich V. von Knöringen eingeweiht und aus diesem Anlaß zehn Tage lang ungemein prächtige Feste gefeiert wurden, da wurde hiezu gesungen „musica e quatuor choris concinente, accitis in cum finem Augusta nominatissimis tunc musicis, inflantibus tubas et lituos vicenis tubicinibus".[20]) Oder in dem Berichte über die gottesdienstliche Feier am Feste des hl. Ignatius von Loyola (31. Juli 1619), wobei Bischof Heinrich pontificierte, heißt es: „Musica fuit gravis, magnifica, ab omnibus laudata, etiam a R. Rectore. Missa fuit P. Wolfgangi Schörifleder super Laudate. Intersonuerunt perpetuo duae cheles Bassi, 2 Regalia, 2 Tibicines, et fistula una maioris Bassi Fagott, et subinde ipsa organa." Zur Danksagung für die Wahl des römischen Königs Ferdinand wurde am 2. Sept. 1619 ein feierliches Te Deum gehalten, wobei „tres chori sunt adhibiti et tubicines".

Was nun Dillingen in diesem Zeitraum von 50 Jahren an Musik vernommen, das bedeutet nichts geringeres, als die erste Kenntnis von mehrstimmiger Musik, die Stilwandlung von der niederländischen zur venezianischen Kunst, das rasche Aufblühen der Instrumentalmusik, das Erschließen einer neuen, farbenfrohen klanglichen Welt.

5.

In den Jahren, in welchen Jacobus de Kerle in der Fremde geweilt hatte, war in Ypern, seiner Vaterstadt, eine bedeutungsvolle Aenderung geschehen.[1]) Als nämlich Papst Paul IV. die schon früher geplante Reorganisation der flandrischen Bistümer zur

---

[19]) Dort war um 1590 Organist Jac. Paix, ein geborner Augsburger, gestorben. Riemann, Mus.-Lex.

[20]) Die folgenden Nachrichten wieder von Prof. Dr. Specht frdl. mitgeteilt.

[1]) Wetzer u. Welte, Kirchenlexikon XII² 1842 u. X² 1423; u. die oben genannten Werke.

Durchführung brachte, wurde unter andern Städten auch Ypern zu einem Bischofssitz bestimmt, zu welchem Zweck das Augustinerchorherrnstift St. Martin in ein bischöfliches Kapitel umgewandelt und die Klosterkirche desselben zur bischöflichen Kathedrale erhoben wurde. Erster Bischof wurde der berühmte Martin Balduini, genannt Rythovius, der vorher Professor der Heiligen Schrift gewesen war und als solcher (seit 1549) auch einige Zeit an der neu gegründeten Akademie zu Dillingen gewirkt hatte. Am 16. Nov. 1562 nahm er von seinem Bischofsstuhl Besitz. Bald darauf begab er sich als Vertreter des belgischen Episkopates zum Konzil nach Trient, dem er bis zum Schlusse anwohnte. Nach der Rückkehr entfaltete er eine eifrige apostolische Wirksamkeit in seiner Diözese und brachte das Tridentinum zur Durchführung.

Was nun die Reform der Kirchenmusik anlangt, so nahm das Kapitel — das Tridentinum überließ ja die genauere Regelung derselben den einzelnen Diözesen — zu dieser Frage alsbald Stellung. Am 19. Mai 1564 erließ es folgende Verordnung:[2]) „Domini permittunt, ut adhuc cantetur per vicarios per contrapunctum: quolibet die, offertorium; diebus sabbathi, Salve Regina; diebus Dominicis, Ave Regina aut Regina coeli; diebus Veneris, in statione, O crux etc.[3]) — Item, ordinant ut iis diebus quibus aut Reverendissimus aut Decanus celebrant officium, vesperae et completorium decantentur, quoad psalmos, in faulx-bourdon.“ Auch waren kurz vorher (21. Febr. 1564) der „Musikdirektor“ Bonaventura Hardenpont und die Kapläne Jac. Marchant und Bojaval vom Kapitel beauftragt worden, die Missalien und Antiphonarien der religiösen Orden mit denen des Kapitels zu vergleichen und in Einklang zu bringen. Und zugleich — ebenfalls eine Wirkung des durch das Tridentinum neu angeregten religiösen Lebens — fand die Musik noch aufmerksamere Pflege, zunächst durch Auswahl eines zahlreicheren und geschulteren Personals.[4]) Georg Cosyn war

---

[2]) V. d. Straeten, La musique etc. II.

[3]) Der Kontrapunkt (oder das Kolorieren?) wurde 1621 abgeschafft. „ut deinceps in cantu abstineatur a notis, quae non sunt in libro.“ — Auffallenderweise ist die Figuralmusik gar nicht erwähnt. Verfehlt jedoch wäre daraus der Schluß (das verfängliche argumentum e silentio!), daß die Figuralmusik nicht gepflegt worden wäre; denn es gab für sie noch Raum genug in der Messe usw.

[4]) 1598 waren es 7 Diskantisten; daraus können wir auf eine Besetzung der übrigen Stimmen mit ca. je 4 Personen schließen (vergl. unten Ausführungen über Augsburg). Von einer nach 1564 angeordneten Verstärkung ist nichts bekannt; darum dürfte dies die Chorstärke auch in dieser früheren uns berührenden Zeit gewesen sein.

damals Organist und erhielt eine Gehalts-Aufbesserung. — Bonaventura Hardenpont war „Musikdirektor" und befand sich eben wegen übler Aufführung in contumatia.[5]) Nach zwei weiteren unangenehmen Vorkommnissen (eine davon betrifft Schulden) mußte er am 3. Dezember 1565 sein Amt niederlegen. Die cantuaria wurde nun Matthia Boucquet übertragen. Das wird aber nur eine vorübergehende Anordnung gewesen sein, bis der neue Kapellmeister ernannt war und dieselbe übernehmen konnte. Und dieser war Jacobus de Kerle. Ob er nun erst in diesen Tagen in Ypern angekommen oder bereits länger anwesend war und eine Vikarie innehatte, das läßt sich nicht recht entscheiden; es scheint wohl das letztere der Fall gewesen zu sein.

Am 22. Dezember 1565 wird Jac. de Kerle zum erstenmal in den Kapitelbüchern genannt. Bischof und Kapitel brachten ihm sicher ein besonderes Interesse entgegen; war er ja doch ein Sohn der Stadt und hatte sich als Komponist bereits einen guten Namen gemacht. Anfangs schien auch alles gut zu gehen; Bischof und Kapitel ließen ihm manches zukommen. Am 22. Dezember 1565 erhielt er, weil gerade eine Zeit der Teuerung war, vom Bischof 1 razeriam Weizen (wahrscheinlich für die Cantorei) vorgeschossen;[6]) das Kapitel verpflichtete sich, dem Bischof den Kaufpreis desselben zurückzuerstatten. Am gleichen Tage war er Zeuge bei der Installation des neuen Kapitulars Antoine de Vlamynck. Dann erhielt er 23. März 1566 de gratia als Beisteuer für eine neue Kleidung („tunica") 3 Pfund turones. — Aber allmählich trat eine Wendung ein. Vom Bischof war er zu einer Geldstrafe von 6 Pfund turones verurteilt worden; der Grund, warum er sich diese Strafe zugezogen hat, ist nicht angegeben. Van der Straeten verleiht nun seiner Vermutung Ausdruck, J. de Kerle, eine echte Künstlernatur, von einem aufbrausenden, „zu Excessen geneigten Charakter", habe sich zuweilen zu Tätlichkeiten gegen die Schüler hinreißen lassen, wenn seine Worte fruchtlos blieben. Sei dem, wie ihm wolle, das Kapitel schob die Beitreibung der ausgesprochenen Geldstrafe auf und wollte dieselbe so lange nicht verlangen, als er sich ehrenhaft und wohl verhalte (15. März 1567). Es ließ also diesmal noch Gnade für Recht ergehen. Trotzdem vergaß de Kerle sich wenige Wochen darauf, am 29. oder 30. April 1567, so weit, daß er einen andern Priester, namens Laurentius Plonyts, tätlich angriff. Das Kapitel stellte eine Untersuchung an

[5]) Aus V. d. Straeten l. c. ist das genaue Datum nicht ersichtlich.

[6]) Bei V. d. Straeten, l. c. I, 158 f. ist der Jahresgehalt des Kapellmeisters um 1577 auf 52 lib. angegeben.

und kam (am 30. März) zur richterlichen Erkenntnis („intelligunt" sc. Domini), daß er nicht mehr die Messe lesen dürfe, bis es wieder anders verordnet würde. Jac. de Kerle war also offenbar der schuldige Teil und somit traf ihn nach dem kanonischen Recht die Strafe der Exkommunikation,[7]) deren Folge aber auch die vorgenannte Verordnung war. Von nun an verschwindet sein Name in den Kapitelbüchern: er hatte „ipso facto" seine Stellung verloren.

Was sich da J. de Kerle hatte zu Schulden kommen lassen, war gewiß ein bedauerlicher Exzeß gewesen. Aber wir dürfen ihm die Sache nicht zu sehr verübeln und dürfen nicht glauben, daß er allein hiefür alle Schuld trage. Denn noch jeder Kapellmeister in Ypern hatte mit dem Kapitel einen Zusammenstoß zu bestehen, oder wurde von ihm — mitunter sogar in empfindlich treffender, demütigender Form -- gemaßregelt. Es bestanden also wohl auch engherzige Verhältnisse in Ypern,[8]) welche diesen Vorfall mitverschuldet hatten. Und eine Ironie des Schicksals war es, daß ihm gerade in seiner Heimatstadt solches begegnen mußte, daß ferner der Kanon des Kirchenrechtes, der eigentlich ihm, dem Priester, zum Schutze gewesen wäre, ihn nunmehr zu Fall gebracht hatte. Wir können es uns lebhaft vorstellen, welches Aufsehen dieser ganze Vorfall und dessen Ausgang in der Stadt erregen mußte. De Kerle's Andenken in Ypern, seiner Vaterstadt, war also dieser peinlichen Sache wegen getrübt. Und darin dürfen wir wohl den Grund suchen, warum er dort auch so schnell vergessen worden war.

Um sich von der Exkommunikation lossprechen zu lassen, mußte er nach Rom. — So wanderte J. de Kerle in mühevoller Pilgerreise der ewigen Stadt zu. Als er vor vier Jahren als eine ansehnliche Persönlichkeit in des Kardinals Gefolge und voll froher Hoffnungen für die Zukunft Rom verließ, hatte er gewiß nicht gedacht, daß er nach so kurzer Zeit und unter so veränderten Verhältnissen, als Büßer, wiederkehren würde.

Nachdem er die auferlegte Buße verrichtet, scheint er noch längere Zeit in Rom verblieben zu sein, unschlüssig, wohin er sich wenden sollte. In diese trübste Zeit des Meisters fällt nun ein

---

[7]) Sägmüller, Kath. Kirchenrecht[2], Freibg. 1909, Seite 216 f.

[8]) Die Neuordnung der kirchl. Verhältnisse, insbesonders die Ernennung des Kardinals Granvella zum Erzbischof von Mecheln und Primas von Belgien fand überall die schärfste Opposition. (Buchberger, Kirchl. Handlexikon 1907 I. 551.) Aus diesen Verhältnissen heraus läßt sich wenigstens zum Teil die Spannung und gereizte Stimmung im Kapitel erklären.

freundlicher Lichtstrahl herein mit der Kunde, daß gerade damals in München seine Kunst besonders zu Ehren kam. Anfangs 1568 feierte nämlich Herzog Wilhelm V. von Bayern mit Renata von Lothringen Hochzeit. Prunkvolle Festlichkeiten, wohl die schönsten, die München jemals gesehen, wurden hiebei veranstaltet und dauerten vom 21. Februar, dem Tag der Ankunft der Braut, bis zum 9. März. Am Dienstag, den 2. März, nun führten die herzoglichen Musiker zum Schluß des Frühmahls „eine sechsstimmige Composition des Kapellmeisters des hochwürdigsten Cardinals, Bischofs von Augsburg, Jacob de Kerle", auf. „Der Text war von dem berühmten Nicolaus Stoppius[9]) verfaßt. Der gewandte Compositeur schrieb die jedem der beiden Theile des Epigramms vorhergehenden Verse, welche folgende Chronostichen bilden, in Contrapunkt.

Chronostichon des ersten Theiles:

Laeta est Ista DIes, nVptIs grateMVr OVantes. (1568.)

Chronostichon des zweiten Theiles:

FebrVa nVnC abeant, PetrI Vt LVX eXpetIt Ista
ConJVgII optatI Vt VInCVLa neCtat hyMen. (1568.)

Epigramm:

Pars I.

Illuxit pergrata dies, celebrandaque cunctis,
  Casta quibus cordi foedera conjugii
Bavariae haec Princeps Guilelmus gaudia ducit,
  Heroum splendor, lux quoque grata ducum.
Venit in amplexus Lotharinga decora mariti
  Renea, illustris dotibus aethereis.

Pars II.

Felices ambo, virtutibus ambo beati,
  Quisque suis propriis, alter et alterius.
Jungat amor, quos junxit Hymen, sit perpes hic ardor,
  Pro voto eveniant, quae pia corda petunt;
Caesarea quod et Austriaca sint stirpe creati,
  Majestas Augusta hoc in urtroque docet."

Diese Nachricht ist uns in Troiano's „Dialoghi" (Ven. 1569)[10]) erhalten geblieben; die Musik ist jedoch leider verloren gegangen.

[9]) Näheres über denselben s. in Stockbauer, Die Kunstbestrebungen am bayr. Hofe. Wien.

[10]) Uebersetzt von Fr. Würthmann, „Die Vermählungsfeier etc." Münch. 1842. — S. ferner Troiano „Discorsi etc." Monaco 1568; Sandberger, Lassus-Gesamtausg. X. Vorwort; Rudhart, Gesch. d. Oper am Hofe zu München, Freising 1865; O. Kinkeldey, Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jhrh. Lpz. 1910.

Die obige Stelle dürfte jedenfalls dahin zu interpretieren sein, daß die Chronostichen beidemale den (etwas später einsetzenden) Cantus firmus (Tenor) der auf Motettenart komponierten Epigramme bildeten. Es wäre nun die kunstvollere Art gewesen, diesen Cantus firmus zwei kanonisch geführten Stimmen (Tenor und vielleicht II. Alt) zuzuweisen.[11]) Jedoch de Kerle's andere sechsstimmige Motetten mit Cantus firmus nur im Tenor legen die Annahme nahe, daß diese Hochzeitsmotette auch in der einfacheren Weise komponiert gewesen. — Den bayerischen Herzog noch persönlich kennen zu lernen, hatte er später (1573) Gelegenheit, als er von Augsburg aus den eben in Friedberg, einem kleinen benachbarten Städtchen, weilenden Herzog aufsuchte und ihm Gesänge widmete.[12])

Diese Hochzeitsmotette ist nun offenbar auf Anregung des Kardinals, der auch die Ehe eingesegnet hatte, komponiert worden. J. de Kerle war also mit seinem früheren Herrn immer noch in Verbindung gewesen,[13]) bis dieser im Sommer 1568 (spätestens anfangs Juli) wieder nach Rom kam.[14]) Allem Anscheine nach wandte er sich in seiner bedrängten Lage an den Kardinal; und dieser bewährte sich auch als hilfsbereiter Freund und wies ihn nach Augsburg, wo sein für Musik begeistertes Domkapitel war, wo in seiner Kathedrale vor kurzem die Figuralmusik eingerichtet worden war und gute Musiker stets willkommen geheißen wurden. Und um für seinen Unterhalt zu sorgen, übertrug er ihm auch sogleich eine Vikarei[15]) zu Augsburg. Die erste Vikarei, welche er dort innehatte, war allerdings nur ein bescheidener Posten mit spärlichem Einkommen. Immerhin hatte er jetzt wieder eine feste Stellung und sah wieder eine gesicherte, geordnete Zukunft vor sich.

---

[11]) Ein Beispiel hiefür wäre Palestrina's Motette „Solve jubente Deo"

[12]) Sandberger, Beiträge etc. III.

[13]) Nach Mitteilung d. K. B. Geheim. Hausarchivs war diese Hochzeit am 21. Okt. 1567 auf ihren Zeitpunkt festgelegt worden. In diese Zeit (Ende 1567) fällt also de Kerles Korrespondenz mit d. Kardinal.

[14]) Aus der schon öfter genannten Korrespondenz ist folgendes ersichtlich: Kardinal Otto passierte am 24. Mai Innsbruck; der nächste Brief aus Rom ist vom 24. Juli. Inzwischen sind aber mehrere Briefe nach München abgeschickt worden, die jedoch, wie aus dem genannten Brief d. d. 24. Juli ersichtlich ist, wahrscheinlich nicht angekommen und dadurch uns nicht erhalten geblieben sind. — Da ist es doch zu auffallend, daß Jac. de Kerle wenige Wochen nachher in Augsburg ist.

[15]) In den Kapitelsrecessen des Augsburger Domkapitels kommt eine Verleihung an J. de Kerle nicht vor, geschah also höchstwahrscheinlich (die Kap.-Recesse sind im allgemeinen genau geführt!) nicht durch das Kapitel und nicht auf eine dem Domkapitel zuständige Vikarei, geschah

6.

Augsburg mit seinem weltstädtischen Zug, mit den vielfach den Fremden abgeguckten Sitten[1]) seiner Bewohner, mit seinem blühenden Handel, der von der Adria bis zur Nordsee reichte, mit seinem reichbewegten Straßenleben, das die vielen durchreisenden Gäste und fürstlichen Besuche ihm gaben, das war in der Tat ein Ort, der dem Sinne unseres vielgereisten, wanderlustigen und welterfahrenen Künstlers wohl entsprechen mußte, in dem er sich bald heimisch fühlen konnte. Auch war das Domkapitel hier nicht so engherzig und kleinlich wie das in Ypern. Während seiner ganzen Augsburger Zeit lesen wir auch nicht einmal, daß er mit dem Kapitel in Konflikt gekommen wäre. Ferner warteten seiner große Aufgaben bezüglich der neuerrichteten Figuralmusik; bisher war nämlich noch kein überragender Meister am Dom angestellt gewesen; er war der erste, der mit solchem künstlerischen Können und so weit berühmtem Namen nach Augsburg kam. Tief veranlagte Naturen, die schwere Lebensstürme eben überwunden haben, gehen immer in sich und werden noch tiefer; nicht allein die technische Fertigkeit, auch die Lebenserfahrung und Anschauung über Welt und Leben ist für einen Künstler notwendig und gibt seinem Schaffen erst die echte Weihe. So sehen wir auch bei Jacobus de Kerle, daß er in sich gekehrt, seine Aufgabe mit mächtigem Eifer erfaßt und daß seine Kompositionen noch mehr an Tiefe und Innerlichkeit gewinnen. Hier in Augsburg steht er auf der Höhe seines Lebens und seiner Meisterschaft.

Mit der Musikpflege am Augsburger Dom war es aber in folgender Weise bestellt:

Den Vorrang hatte natürlich der traditionelle Choral, der schon seit alten Zeiten sehr viele St. Gallener Einflüsse aufgenommen hatte, Sequenzen in sehr reichem Maße, Tropen nur in

---

vielmehr vom Kardinal, also auf eine Vikarei bischöflicher Kollation. Auf 3, bezw. 4 Vikareien hatte der Bischof das Besetzungsrecht: St. Barbarae und Georgi, St. Vitalis und Martini, St. Victoris und St. Viti. Diese letztere hatte ihre eigene Kapelle „ahn der pfaltz"; vom Inhaber wird gefordert: „. . . Sol an den hohen Vesttägen in die Kirchen (= Domkirche) Zum Gottsdienst vnd zum Singen". Sämtliche hier genannte Vikarieen waren nur dürftig dotiert. (Münch. Reichsarchiv, II D/4 No. 21 u. 129; einen Auszug daraus gibt Th. Kroyer: Gr. Aichinger, DTB.).

[1]) Achill. Gasser, Annales Augsburgenses in Menckenii, Scriptores rerum Germ. I. Lips. 1728, pag. 1325, nennt sie „exotisch".

beschränkter Anzahl.[2]) Das Missale von 1555, das bis zur Einführung des römischen (1597) gebraucht wurde, enthält 24 Sequenzen de tempore, 46 de Sanctis, 8 de Communi, 20 für Missae votivae, also im ganzen 98 Sequenzen. Wenn wir berücksichtigen, daß die betreffenden Stücke des Commune an zahlreichen Heiligenfesten verwendet wurden und die Votivmessen oftmals in Uebung waren, so ergibt sich, daß durchschnittlich mehrmals in der Woche Sequenzen gesungen wurden. Ausgeführt wurde der Choralgesang zunächst von den chorales und lectores, welche die eigentlichen, kunstgeübten Sänger waren und deshalb auch speziell zur Figuralmusik verwendet wurden. Doch auch die scolares,[3]) die ihre Kunst in der Domschule von einem „propositus" bezw. „ludi magister" erlernten, wurden zum Kirchengesang in ausgedehntem Maße herangezogen. Der Choral, von solch stattlichem Chorus vorgetragen, fand nun reichliche Verwendung: täglich wurde das ganze Officium gesungen,[4]) täglich war ferner ein Frühamt und das Konventamt;[5]) beschlossen wurden die täglichen Funktionen in der Kirche durch eine gesungene Vesper, an welche sich oftmals, meist vor gewissen Festtagen, die Vesperprozessionen[6]) anschlossen (ca. 40mal im Jahre). Je öfter solche Prozessionen stattfanden, um so belebter, gleichsam dramatischer mußte sich das Officium im Dom gestalten. Dazu kamen noch außerordentliche Gelegenheiten, z. B. wurde auf Anordnung des Kardinals Otto seit 1566 wegen der drohenden Türkengefahr und so lange dieselbe dauere, jeden ersten Sonntag im Monat eine feierliche Prozession abgehalten, bei welcher ebenfalls viel gesungen wurde.[7]) Bei der

[2]) F. A. Hoeynck, Geschichte der kirchl. Liturgie des Bistums Augsburg, Augsb. 1889, pag. 58 sqq.

[3]) Sie mußten täglich zum Offizium singen, schon in aller Frühe in der Matutin, und wurden vorher noch über die zu singenden Verse vom Magister abgefragt, hatten beim Amt vollzählig und beim Requiem (Totenamt) in größerer Anzahl zum Gesang zu erscheinen.

[4]) Ein anschauliches Bild, wie damals im Chor das Offizium gesungen wurde, gibt das Titelblatt des Antiphonarium, Plantin 1573, abgedruckt in Rooses, Chr. Plantin, Anvers I. 170.

[5]) Aus einem im K. Kreisarchiv Neuburg unter Rubr. „Dom-Scholasticus" liegenden Referat, welches aus ca. 1740 stammt, sich aber stets auf die alten Traditionen und Statutenbücher (de anno 1569) beruft, sei hervorgehoben: Am Sonntag, nach der Wandlung im Frühamt fängt der Organist an zum Predigtgesang zu schlagen; der Scholastikus vollendet aber die Messe sub silentio etc.

[6]) Hoeynck, l. c.

[7]) Hoeynck u. mehrere andere Werke, bes. auch das oben genannte Processionsbüchlein von 1566, fol. 38 sq.

Ausführung der Gesänge wurde geflissentlich auf guten Vortrag gesehen; z. B. als am Gründonnerstag 1548 eine Prozession von Büßern in den Dom zog und vor dem aufgerichteten heiligen Grabe ihre Andacht verrichtete, da haben „die Schuoller mit halber Stimb das pange lingua . . . gesungen“.[8])

Ueber dieser eifrigen Choralpflege wurde aber das deutsche Kirchenlied, der Volksgesang, von der Augsburger Kirche keineswegs stiefmütterlich behandelt, erfreute sich vielmehr einer liebevollen Pflege. Wie hätte denn sonst Petrus Canisius am Weihnachtsfeste 1561 die Kanzel besteigen und seine Weihnachtspredigt beginnen können mit folgendem Gedankengang:[9]) „Ecclesia plus in hoc festo cantari facit quam toto anno, non solum ab Ecclesiasticis, sed etiam secularibus, non tantum a maioribus sed etiam a minoribus et puellis, Hinc illa pulchra et antiqua cantica in templo et domi cantata, Gelobet seyest du Jesu Christ das du mensch geboren bist, Der tag der ist so freuden reich allen creaturen, In dulci iubilo, nu singet vnd seyt fro, vnsers Hertzen wonne, ligt in presepio, vnd leuchtet als die sonne matris in gremio, α es et ω“. Am Neujahrtag 1562 zitiert er wieder das Lied: „Der Tag der ist so freudenreich“, oder in einer Predigt gegen Ende des Jahres 1562: „Laßt uns erfreuen herzlich sehr Alleluja“. Welche vertraute Kenntnis der Kirchenlieder beim Volk, welch eifriges Singen setzt eine solche Verwertung von Liedertexten in der Predigt voraus! Petrus Canisius zitiert hier offenbar die beliebtesten und am meisten gesungenen Weihnachtslieder; denn das für die Augsburger Diözese geltende, zu Dillingen 1589 gedruckte Gesangsbüchlein weist nicht weniger als 11 Weihnachtsgesänge auf. — Verstummt war das deutsche Lied in der katholischen Kirche ja nie. Aber ebenso sicher wie anderswo hat auch hier in Augsburg die große Kirchenspaltung in mancher Beziehung

---

[8]) Cronica (August.) von Harder (Staatsbibl. München, Ms, Cod. germ. 2030) fol. 631. — Mitte des 15. Jhrh. hatte es an den nötigen Choralbüchern gefehlt (Psalter, Antiphonarien u. Gradualien). Daher vermachte Kard. u. Bischof Petrus 1465 die Bücher, welche seine Kapläne u. „Cantores nostrj Jn Capella nostra in Dillingen“ benützten, dem Domkapitel; und damit in Zukunft dafür gesorgt werde, bestimmte er, so oft in Augsburg mehr als 9 Präbenden angesetzt werden, soll immer eine von den angesetzten für dies Jahr vacieren u. der hiedurch zur Verfügung stehende Betrag zur Anschaffung der nötigen Bücher verwendet werden. Wie lange dies eingehalten wurde, konnte nicht festgestellt werden. („Altes Ordinationsbuch“, Münch. Reichsarch. fol. 60.)

[9]) Braunsberger, l. c. Dies obige ist natürlich nur eine kurze Inhaltsangabe der Einleitung.

nachteilig auf dasselbe (d. h. auf das katholische (!) deutsche Kirchenlied) eingewirkt. Wie es im christlichen Altertum, zu den Zeiten des Gnostikers Bardesanes und eines Ephräm des Syrers [10]) geschehen war, so wurde auch in den großen abendländischen Glaubenskämpfen das volkstümliche Kirchenlied in die religiösen Kämpfe hineingezogen. Um der protestantisierenden Bestrebungen, welche dem deutschen Kirchenlied ein Uebergewicht geben und den lateinischen Choral beseitigen, oder von der neuen protestantischen Kirche Gesänge, d. h. Gesangstexte herüber nehmen wollten, sich zu erwehren, wurde das deutsche Kirchenlied des öfteren mit argwöhnischen Augen betrachtet, wohl auch im Uebereifer etwas unterdrückt oder gar abgelehnt. Bei solcher Lage der Dinge sahen sich die Dillinger Diözesansynoden [11]) veranlaßt, zu diesen Bewegungen und Meinungen Stellung zu nehmen. Die Synode von 1567 sagt kurz und bestimmt: „A nostris Ecclesiis arceri volumus, nullumque illic locum habere cantiones haereticorum, quantalibet modulationis & pietatis specie vulgo blandiantur", und nimmt gleichzeitig das altehrwürdige katholische Kirchenlied gegen jeden Argwohn und zelotischen Geist in Schutz, wenn sie fortfährt: „Antiquas vero & Catholicas cantilenas, praesertim, quas pii majores nostri Germani majoribus Ecclesiae festis adhibuerunt, vulgo permittimus & in Ecclesiis, vel etiam Processionibus retineri probamus." Noch deutlicher spricht sich jene von 1610 aus: „In Ecclesiis nullae cantiones haereticorum, quantalibet modulationis & pietatis specie vulgo commendentur, nec ulla profana cantica, sonique leves & quaecunque lasciva canendi ratio usurpentur; sed sint cantus et soni graves, pii & distincti; domui Dei, ac Divinis laudibus accommodati, ut simul & verba intelligantur & ad pietatem auditores incitentur. — Retineri in Ecclesiis nostris permittimus antiquas illas & Catholicas cantiones, quas vulgari lingua conscripserunt pii Majores nostri Germani, ut eorum exemplo solemnioribus Ecclesiae Festis in Templis, & in publicis supplicationibus adhibeantur." Ein andermal veranlaßte das junge Völkchen der Schüler eine diesbezügliche Aussprache zwischen den Herrn Ratpflegern und dem Kapitel: „Dieweiln das teutschsingen der schuler alhie vnder den schullern Jm thumb vnnd in andern schulen vil widerwillens macht, Soll der her Scholasticus vnnd Syndikus bey den herrn Statpflegern vmb abstellung solches teutschen singenns

[10]) Knöpfler, Lehrb. d. Kirchengeschichte, Frbg. 1898², 86.

[11]) Schannat, Concilia Germaniae, Colon. Agripp., tom VI, 164, tom IX, 40.

bitlich ersuchen"; und es wurde auch sofort „ex causis" eingestellt.[12])

Mit der Figuralmusik war Augsburg schon früher bekannt geworden, in erster Linie durch die Fugger und ihre Musik. Seitdem nämlich die Fugger in den Reichsadel erhoben waren[13]) (in den Reichsadel 1504 und in den Grafenstand 1530), befaßten sie sich nicht mehr so intensiv mit den Handelsgeschäften und verwandten ihre Reichtümer mit Vorliebe zur Förderung der Künste und Wissenschaften. Mit welchem Eifer und welchen Kosten dieselben die Figuralmusik pflegten, davon gibt Zeugnis ein im Jahre 1566 gefertigtes, sehr umfangreiches „verZaichnuß Rayd. (= Raymund) Fuggers Instrument vnd Musica", das sich auf dem Münchener Reichsarchiv erhalten hat.[14]) Und tatsächlich stammen die ältesten darin aufgeführten Musikalien aus den Jahren 1504 u. ff. Daß die Fugger die Musikalien und Instrumente nur aus Liebhaberei gesammelt und sich an den bloßem Besitze erfreut hätten, ist nicht anzunehmen. Sie waren so vielseitig gebildet, so weit gereist, zeichneten sich selbst durch eigene Kunstfertigkeit aus; auch verlangte ihre vornehme Lebensführung nach geistigen Genüssen dieser Art. Aus der Existenz einer so reichhaltigen Instrumentensammlung und Musikbibliothek müssen wir also unbedingt auf eine intensive Pflege der Figuralmusik schließen. Aber bei dem starken Hervortreten des Pfarrverbandes in damaliger Zeit dürfen wir mit ziemlicher Sicherheit sagen, daß die Fugger'sche Musik, soweit sie in der Kirche mitwirkte, in St. Moritz, der Pfarrkirche der Fugger, ev. auch bei den Benediktinern von St. Ulrich, sich betätigte. Mit dem Dom hatte die Fugger'sche Musik wenig Berührung, auch später, als dort eine Kantorei errichtet war, nicht viel mehr. 1574 und 77 hatte Johann Egghart, musicus, dem Domkapitel eine Messe gewidmet und erhielt 4 fl., bezw. 5 Thaler zur Verehrung.[15]) Erst mit den Instrumentisten kommt ein innigerer Kontakt zum Vorschein.[16]) Also am Dom war der Choral noch in seiner alten, vollen Geltung.

---

[12]) DR. 1559, 18. u. 22. Sept. Dies hängt mit dem „Umsingen" zusammen. — DR. bezeichnet im Folgenden die Domkap.-Recessionalien.

[13]) Werner, Gesch. der Stadt Augsburg, Augsbg. 1900, S. 286. Herder's Konversations-Lexikon, unter Rubr. „Fugger".

[14]) Münchener Reichsarchiv, libri antiquitatum tom. I, 170 ff. Eine Bearbeitung desselben dürfte in Bälde veröffentlicht werden.

[15]) DR. 1574, 4. Aug.; 1577, 27. Febr. Hiemit wird also die Zeit seines Augsburger Aufenthaltes wieder weiter hinaufgerückt. Vergl. Kroyer, Aichingerband (DTB) pag. LIX.

[16]) Siehe unten.

Anders aber, wenn in Augsburg in jenen Zeiten der Kirchentrennung so oftmals Reichstage abgehalten wurden und der Kaiser mit seinem Hofstaat auch seine Musikkapelle mitbrachte, oder wenn fürstliche Gäste, die ihre Privatkapelle mitführten, sich einige Zeit dort aufhielten! Dann konnten auch durch die weiten Räume des Domes die kunstreichen Figuralgesänge erklingen. Die Hardersche Chronik hat uns hierüber einige Nachrichten aufbewahrt und erwähnt an mehreren Stellen [17]) die von den hohen Herrschaften mitgeführte Cantorei. Der Kaiser, bezw. König Maximilian [18]) und ein „Printz in Spania" waren in Augsburg anwesend:

der Kaiser zum Reichstag 1530: mindestens 13. Juni bis 23. November,

der Kaiser zum Reichstag 1547: bis mindestens Anfang Juni 1548,

der spanische Prinz 1549: 21. Febr. bis 25. Mai,

der Kaiser zum Reichstag, ebenso wieder der spanische Prinz 1550: 4. Juli bis Ende Mai 1551,

der Kaiser zum Reichstag 1555: 5. Febr. bis 25. Sept.,

der Kaiser zum Reichstag 1559: (1. Jan. bis 19. August?),

König Maximilian: 24. Dez. 1562 bis 16. März 1563.

Lange Wochen und Monate hindurch weilten also in Augsburg diese Cantoreien, noch dazu meistens in der österlichen Zeit und in den Sommermonaten, in welche die vielen und hohen Kirchenfeste fallen, so daß die Sängerkapellen sehr häufig ihre kunstvollen Weisen hören lassen konnten.[19]) — Da wurde man also auch am Dom an die weihevollen und erhebenden Klänge der Figuralmusik gar sehr gewöhnt und mußte nachher, wenn die betr. Kapellen die Stadt wieder verlassen hatten, die liebgewonnene

---

[17]) l. c. fol. 442, 652, 681 (war am 28. V. im Dom eine „Bekinckhnus .. vnd hat Jr Kay. May: Canterei drey Ämpter gesungen"); ferner gibt sie die Daten vom Einritt u. Abzug des Kaisers etc. an.

[18]) Ueber die Beziehungen der kais. Kapelle zu Augsburg zu Anfang des 16. Jhrh., durch welche die Reichsstadt die früheren Epochen der mehrstimmigen Musik kennen gelernt, s. Sandberger, DTB, V, 1 S. XLV. Vom Augsburger Reichstag 1566 stammt bekanntlich das erste ausführliche Verzeichnis der kaiserl. Hofkapelle, abgedruckt bei Köchel, Die kais. Hof-Musik-Kap. etc. Wien 1869. — Auch die Könige hatten eine eigene ansehnliche Cantorei; ein Verzeichnis einer solchen aus dem Jahre 1527 s. S. 100.

[19]) Ueber weltliche Musik auf dem Reichstag 1548 berichtet Graf Wolrad von Waldeck in seinem „Tagebuch während des Reichstags etc." (Stuttgart, 1861, S. 27): „Wir hörten unter der Mahlzeit Italos (!) tibicines et fidicines, qui vel cum Apolline fistulis certare potuissent."

Kunst um so schmerzlicher vermissen. Das trug nicht wenig dazu bei, daß ein inneres Bedürfnis, ein tieferes Verlangen, eine eigene Kantorei zu haben, sich einstellte.

Doch die Religionskämpfe[20]) ließen noch nicht so schnell an die Errichtung einer solchen denken. Die Stadtväter, die häufig mit Bischof und Domkapitel in Streit lagen, suchten nämlich auf alle Weise die neue Lehre zu fördern und verordneten auch schließlich deren Einführung. Da wurde der katholische Gottesdienst verboten, die Kirchen, auch der Dom nicht ausgenommen, wurden ihres bisherigen Charakters entkleidet und für den protestantischen Kultus in Anspruch genommen. Der Klerus, der sich nicht fügen wollte, wurde ausgewiesen. Zweimal mußte darum das Domkapitel und die gesamte Geistlichkeit die Stadt verlassen, von Jan. 1537 bis 18. Juli 1547 und noch einmal vom 8. April bis 19. August 1552. Und beidemale, wenn das Domkapitel wieder zurückkehren konnte, hatte es alle Mühe, das katholische Leben, das besonders nach dem ersten zehnjährigen Exil fast erloschen schien, wieder zu heben. Auch blieb es dauernd in seinen Finanzen geschwächt, so daß das Amt eines Scholastikus, unter dessen Oberaufsicht Schulwesen und Kirchenmusik standen, mit dem eines Dompfarrers vereinigt werden mußte.[21]) Sobald aber 1555 auf dem Reichstag zu Augsburg der berühmte Religionsfriede zustande gekommen war und das Kapitel von dem der neuen Religion zugetanen Stadtrat nichts mehr zu fürchten hatte, konnte es auch sofort daran denken, die Musik am Dom zu heben und zu fördern.

Zunächst wurden noch im gleichen Jahre neue „Leser seu cantores" angeworben; eine große Ausschreibung „mit der ausgetruckten meldung, das 2 conditionen Vaciren" ging hinaus in die Städte „Wien, Inspruck, Hall, Schwaz, Freysing, München, Landshut, Straubingen, Regenspurg, Jngolstat, Salzburg, Freiburg in breysgaw, Costniz, Basaw, Landsperg, Moßbach, Öttingen".[22]) Ueber die „lectores seu cantores", welche diesem Rufe Folge geleistet, wurde am 10. Juli im Kapitel verhandelt. Im Jahre 1560 machte sich schon wieder ein empfindlicher Mangel an Lesern geltend. Aus diesem Grunde und ferners, weil „vil vncostenns mit dem ausschreibenn auffgewendt wurdt [und doch] nicht rechtgeschaffens vffbracht werden mag etc. Jst proponirt vnnd zu fernerm

---

[20]) Es sei hier hervorgehoben, daß die „Reformationsgeschichte von Augsburg" von Roth als sehr einseitig und tendenziös abzulehnen ist!

[21]) Akt „Scholasticus" aus dem Kreisarchiv Neuburg a. D.

[22]) DR. 1555, 24. Mai.

beschluß zu bedennckeu gezogenn, welcher gestalt ain gelt anzulegen, darmit die Chorschiler so mutiren, hinofür bey der schulen vnnd der singerey erhaltenn werden mögen daruon Leser vnnd in die hohenn stuel Leutt auffzunemen".[23]) So wurde für die mutierenden Chorschüler gesorgt; von den Leserstellen aus konnten sie dann auf Vikarieen („in die hohenn stuel") vorrücken. Die Erwartung des Kapitels ging allerdings so bald noch nicht in Erfüllung; die Chorschüler, sieben an der Zahl, konnten die unter den Lesern durch Vorrücken, Beurlaubung zu den Studien oder auch Entlassung entstehenden Lücken nicht immer ausfüllen. Noch 1564[24]) wurde der Organist Servatius Roraif, mit Patent und Zehrung versehen, ausgesandt, um Leviten und Leser anzuwerben; anfangs Juli wurde er abgefertigt, am 1. August mußte er wieder eintreffen. Unter denjenigen, so gesungen haben, wurde dann der Aelteste und Tenorist, so der Organist aufgebracht, zu einem Leviten und der aus der Schule zu einem Leser angenommen.

Außer Roraif war jedenfalls eine Hauptperson bei diesen musikfreundlichen Bestrebungen auch Domvikar Anton Span. Wir dürfen wohl sagen, den vereinten Bemühungen dieser beiden ist es dann gelungen, mehrstimmige Gesänge aufführen zu können.[25]) 1559 schon wird A. Span „Capellenmaister" genannt und werden ihm „20 Daller vereret".[26]) Sollten nicht diese genannten Aufführungen gerade damals begonnen haben und dieses nun die erste alsbaldige Anerkennung hiefür gewesen sein? Zu erneutem Eifer wurden Kapellmeister und Sängerschar angetrieben im Jahre 1560/61, für welches der Papst ein Jubiläum ausgeschrieben hatte. In jener Zeit hatte das kirchliche Leben in Augsburg wieder neuen Aufschwung genommen, täglich mehrten sich die Konversionen.[27]) Da konnte die Macht des Gesanges ihre volle Wirkung ausüben auf die andächtigen Beter, konnte eine schöne und erhebende Kirchenmusik viel dazu beitragen, katholische Religion und Liturgie in Augsburg wieder mehr zur Geltung zu bringen. Denn „Musica ist vngezweyfelt vast maechtig in den adelichen hertzen der menschen. bewegt . . . zu hailiger vnd andechtiger frolockung".[28])

---

[23]) DR. 1560, 22. Dez.
[24]) DR. 1564, 26. Juni, 3. Juli, 2. Aug., 5. Aug.
[25]) Siehe unten die Stiftungsurkunde!
[26]) DR. 1559, 6. Nov.
[27]) Wetzer u. Welte, Kirchenlex. I² S. 1638 und VI² S. 1911.
[28]) Franc. Petrarcha, Von der Artzney beyder Glück . . . (Deutsche Uebers.) Augspurg 1532, fol. 38ª.

Schließlich war diesen bisherigen Bestrebungen auch noch ein freigebiger Förderer erstanden in der Person des Domherrn Dr. Jacob Heinrichmann und ihm ist es zu danken, wenn die letzten entscheidenden Schritte zur Gründung der Cantorei unternommen werden konnten. In seinem Testamente hatte er die Dommusik mit einem größeren Legate bedacht, „sonnder Zweiffel", weil er „die laidigen beschwerlichen Zeitten vnnd leuff DarJnnen aller gotsdienst nit allain in ain abgang komen sonder gar Zu grundt gestürtzt werden will, vernunfftig vnd gottseliglichen betrachtet", und so wollte er „von deßwegen . . . seinen Thumbherrn houv allhie oder waß darauß an gelt erlöset werden möchte, . . . der Music vnnd Singerey in vnnser Thumbkyrchen zu guettem verschaffen".[29]) In der Nacht vom 1. auf 2. August 1560 war Heinrichmann in einem Alter von 80 Jahren verschieden. Der „junge Herr Hiliprant von Stain", der offenbar schon seit langem sein Auge auf diesen Hof geworfen hatte, bot sich am andern Tage schon dem Kapitel als Käufer an[30]) und bezahlte für den Hof 800 Gulden, welche also die finanzielle Grundlage für die Chormusik wurden.[31]) Nach einigen Erwägungen[32]) wurden zu dieser Summe noch 200 Gulden hinzugelegt und wurde „zu berathschlagen proponirt,[33]) welchermassen mit den 50 fl Zins ordnung furzunemen etc. vnnd dieweiln das jarlich Bapstmal[34]) etwas cost vnnd doch nimants sonders darmit gedienet wurt, Jst beschlossen solich mal hinofür zu ersparen vnnd solich gelt zu obuermelten funffzig gulden der singerei zu gutem zuuerwenden. vnnd furter zu bedencken, wie vnnd welchermassen den cantoribus solich gelt distribuirt werden soll." Gegenstand der nächsten Beratungen waren also die Gehälter der Sänger. Da war das Kapitel in der glücklichen Lage, besonders die Stellen der Leser seu cantores und die vielen Vikarieen, welche am Dom fundiert waren,[35]) zur Besoldung heranzuziehen, bezw.

[29]) S. unten die Stiftungsurkunde!

[30]) DR. 1560, 2. Aug.

[31]) DR. an mehreren Stellen u. Stiftungsurkunde.

[32]) Zunächst hatte das Kapitel den Beschluß gefaßt, zu den 800 fl noch 2200 fl hinzuzulegen u. das ganze in Nürnberg verzinslich anzulegen (DR. 1561, 7. Jan.). Schließlich wurden aber nur 2000 fl in Nürnberg angelegt. (DR. 1561, 31. März.)

[33]) DR. 1561, 5. Nov.

[34]) Das „Papstmahl" wurde den Lesern auf deren Ansuchen hin auf der „bischöflichen Pfalz" mit einer Aufwendung von ca. 30 fl (s. u. Stift-Urk.) gegeben; i. J. 1543 zahlte das Kapitel hiezu 6 fl (DR. 1543, 21. Nov.); 1553 wurde es unterlassen (DR. 1553, 25. Jan.), 1554 wieder gewährt (DR. 1553, 24. Sept.).

[35]) S. hierüb. DTB X, 1 (Aich.-Bd., bearb. v. Th. Kroyer) S. CXXIV ff.

mit Musikern besetzen zu können. Eine weitere Sorge galt dem Diskant, d. i. den Chorschülern. „Darmit solche Jungen pleibenn vnnd man deren desto sicherer sey", mußten die eben vorhandenen Chorschüler sich verobligieren.[36]) Weil aber trotzdem noch „mangel an discantisten" bestand, wurden Verhandlungen gepflogen mit Fürstbischof Kardinal Otto und dieser ersucht, „das Jr F. Gn. wie von alter noch ainen chorschuler zu dem den sie erhalten vnderhaltenn wollen", worauf derselbe auch einging; „dabey erbeut sich der H. Probst Rhem, für sich selbs vonn der kellerei auch ainen zu erhaltenn, darmit der discant stercker werde".[37]) Die einzelnen Stimmen sollten mit sechs Sängern besetzt werden, der Diskant aber war auf einen Stand von acht Köpfen gebracht worden. Für das Amt des Organisten und des Kapellmeisters waren die geeigneten und erprobten Kräfte bereits vorhanden. Somit waren die schwierigsten Fragen hinsichtlich der finanziellen Fundierung, der Besetzung und der Personalien einer befriedigenden Lösung entgegen geführt worden. Und während das Kapitel noch mitten in den Verhandlungen und Beratungen stand, war auch schon die erste Widmung eingelaufen, eine Messe, welche der Organist von Ingolstadt komponiert und überschickt hatte; um diesem dafür eine Verehrung zuwenden zu können, sollten Herr Anthoni und organista sie revidieren.[38]) Endlich wurden zur genauen Festsetzung der „ordnung der singerei", d. h. zur Abfassung der Stiftungsurkunde „etliche — nämlich zehn — Herrn von Einem Erwürdigen Thumbcapitel . . deputirt", welche schon bald die gewünschte Ordnung dem Kapitel vorlegen konnten.[39]) Am 12. Dezember 1561 wurde derselben die Genehmigung von seiten des Kapitels erteilt, am 15. Dezember konnte sie in das Statutenbuch[40]) eingetragen werden. Hiemit war also die Cantorei am Dom offiziell errichtet.[41])

---

[36]) DR. 1561, 7. Jan. u. 10. Febr.

[37]) DR. 1561, 18. Aug. u. 1. Okt. — Schon 1557, 2. u. 5. Apr. u. 19. Okt. war „nebenbei" („ad partem") mit dem Kardinal unterhandelt worden „ains oder zwair chorschuller halben, wie die zu erhalten". (DR.). — Anfangs Februar (DR. 1561, 5. Febr.) bot der Organist dem Kapitel ein Regal, das jedenfalls zu Uebungszwecken für die Chorschüler dienen sollte, zum Verkaufe an; das Instrument wurde auch probiert; ob es angekauft wurde, ist nicht ersichtlich.

[38]) DR. 1561, 28. März. Ueber Ingolstädter Organisten siehe DTB X, 1, S. XIX f.

[39]) DR. 1561, 12. u. 15. Dez. und Stiftungsurkunde.

[40]) K. Reichsarchiv München, II H/3 No. 105. fol. 73 sqq.

[41]) Die Entstehung hier ist also wesentlich anders als am protest. Stifte St. Anna. S. Otto Mair DTB. XI, S. XIII. Ich möchte aus guten

Die Fugger hatten bereits seit langem ihre eigene Musik; in Bürgerkreisen war sie heimisch geworden, an anderen Stiften wurde sie eifrig gepflegt,[42]) an der protestantischen St. Annakirche war 1561 eben auch eine Cantorei errichtet worden.[43]) Nun hatten es fremdes Beispiel und das eigene Bedürfnis, die geglückten Versuche unter A. Span und die Hochherzigkeit Heinrichmann's so weit gebracht, daß von nun an auch am Dom eine eigene Kantorei bestand und mit ihrer Kunst den Gottesdienst verherrlichen konnte. Im Kapitel herrschte ungemeine Freude über das wohlgelungene Werk, und wenn Petrus Canisius in seiner Weihnachtspredigt und später wieder vom Gesang ausging und Zitate aus Kirchenliedern brachte, — was er nach Ausweis des umfangreichen und genauen Werkes „Petri Canisii epistolae et acta" von Braunsberger sonst nie und nirgends getan hat —, so hören wir daraus wohl den Ausklang jener gehobenen Stimmung, der sich das Domkapitel und die Augsburger Katholiken hingaben.

Die Stiftungsurkunde hat folgenden Wortlaut:

Noua Ordinatio Circa Musica(m)
et Cantum figuratum in choro
nostro instituendum
.15. Decembris .1561.

Dieweiln der Diennst Gottes Allen anndern Zeitliche(n) sachen fürtzusetzen vor augen zuhaben, vnnd sonnderlichen Gaistlichen standt alles vermögens Zubefürdern gepürt vnnd daher vnnsere lebliche vorfarnden, dises vnnsers hochloblichen Thumbstiffts Je vnd alwegen mit höchstem vleiß vngesPart ainichs costens, dahin getrachtet wie sy Gott dem almechtigen seiner außerwelten Rainen Muetter Marie des Stiffts hailigen Patronen vnnd allem himlischen höre, zu Lob ehr vnd Preiß. auch vor andern Stifften, zu Jrem Chor wolbestimpte guette singer bringen vnd erhalten möchten Jn dern Fuesstapffen wir vnnd vnnser Nachkomen billichen in betrachtung vnsers beruffs vnd stands auch tretten vnnd nit minder, als sie genaigt vnd begirig sein sollen vnnd wöllen souiln vns gott Jmer gnaden verleicht angezaigten gotsdiennst nit allain zuerhalten, sonnder mit allem schuldigem vleiß zumeren.

Vnnd nun verschiner Zeiten, der Erwürdig vnd Hochgelert, auch weit berüempt, Herr Jakob Hainrichman, der Rechten Doctor,

---

Gründen sagen, an den kath. (!) Kirchen sei eine Errichtung der Cantorei ähnlich verlaufen wie hier in Augsburg.

[42]) S. unten Seite 85 (Musikpflege am Benediktinerstifte St. Ulrich).

[43]) Otto Mair, B. Gumpelzhaimer DTB, S. XV.

vnnser geweßner lieber mitCapitular ThumbHerr Chorbrueder vnnd Bischofflicher Vicarius in spiritualibus seliger dem gott gnedig vnnd barmhertzig sein wöl, vor seinem absterben sonnder Zweiffel die laidigen beschwerlichen Zeitten vnnd leuff DarJnnen aller gotsdienst nit allain in ain abgang komen sonder gar Zu grundt gestürtzt werden will, vernunfftig vnd gottseliglichen betrachtet, vnnd von deßwegen zu Pflantzung vnd erhaltung angezaigts gotsdiennsts, Jn seinem hinderlassnen letzsten willen seinen Thumbherrn houw allhie oder waß darauß an gelt erlöset werden möchte, gott vnnd den hailigen Patronen zu lob, der Music vnnd Singerey in vnnser Thumbkyrchen zu guettem verschaffen,

So haben wir Christoff von Freyberg vom Eysenberg Dechat vnnd gemainlich das Capitel zuuolziechung desselbigen seines loblichen geheffts, mit dannckbarkait die auß vermelten Thumbherrn hoff erlösten Achthundert gulden Gemainer singerey vnnsers Chors zu nutz vnd guettem vnnd darüber noch verner von dem vnsern zwayhundert guldin hauptguets angelegt vnd darmit Funffzig gulden ewigs gelts vnnd zinß erkaufft, Dieselbigen hinofür an die gedachten vnnsers Chors singerey zuuerwenden.

Vnnd dieweiln aber die Jetzt bestimpte suma der funffzig guldin Jerlichs einkomens etwas gering, darmit dann solch loblich guet werckh desto statlicher gepflantzt auffgericht vnnd erhalten werden möge, So haben wir noch ferner in vnserm gehaltnen Capitulo peremptorio nechst verschinen Animarum, von mitln vnd wegen, welchermassen das einkomen gemeret das werckh befurdert angericht vnd erhalten werden möchte zu reden vnnd Ratschlagen, nitt vnnderlassen, vnnd als wir befunden, das Jerlichs vff die Malzeitt so man das Bapstmal genant, vnnd von der singerey wegen gehalten worden, gewonnlichen biß in die dreyssig guldin auffganngen, vnd dannocht dardurch den singern wenig fromens oder nutzens geschaffen worden ist, So haben wir Capitulariter dahin geschlossen, Das nun hinfüro das Bapstmal vnnderlassen vnnd nit gehalten sonnder an statt desselbigen Järlichs Dreyssig guldin reinisch in mintz aus vnnser Burß zeraichen, zu den obuermelten Funffzig guldin Jerlichen erkaufften Zinßgelt gelegt, vnnd von dem allem samentlichen die Cantorey oder Capellen angericht verordnet vnnd erhalten werde, alles wie zu Anfangs gemelt ist vnnd hernach weitter volget, gott dem Almechtigen vnnd allem himlischen hör zu ewigem breiß lob vnnd Ehr.

1. Demnach haben wir vmb erzelter vrsachen willen, die sachen dahyn erwegen vnnd bedacht das hinofür, Neben ainem Organisten, wie wir den vor diser Zeit bestelt vnnd angenomen haben,

Ein Capellenmaister, der deß gesangs sonderlichen aber des figurirten gelert bericht erfarn vnd geJebt sey, auß den Personen vnnsers Chors, erwelt vnd vffgenomen werden, Jnmassen wir bißher, etlich Jar lang Herrn Anthonien SPann, ThumbVicarien, zu ainem solchen gebraucht haben vnnd furtter zugebrauchen bedacht seind, Derselbig soll Jeder Zeit die knaben oder Chorschueler vnnsers Stiffts bey sich Jn seiner behausung vnnd der Cosst haben, die vleissig im gesang zu Jnstituiren vnnd vnnderrichten, Jtem die gesangbuecher vleissig verwaren zu übersehen vnnd die bösten gesanng heraus zuziehen vnnd zusamen zutragen, vnnd sollichen vff die hohe veste, Jeden zu seiner Zeit gebrauchen, vnd den auch abwexlen das nit alwegen ainerlay gesanng gehalten, Sich auch befleissen zu jeder Zeit was Neueß guettes gesetztes kirchengesanngs componirt, dasselbig auch zuuberkomen, vnnd darmit die Capellen der Music zuzieren.

2. Jtem Jeder Zeit vor den nachbestimpten Festen daran geßungen werden soll die singer erfordern vnd mit denselbigen waß zu singen yst oder sein würt, zu Rechter Zeit ainmal oder Zway oder so offt von nötten sein würdt übersingen.

3. So sollen auch Jetzunder zu anfangs vnd hinach so offt von nötten sein würt, aus den Personen vnnsers Chors Sechs Bassisten, Sechs Altisten, vnd sechs Tenoristen so für die tauglichisten vnnd bösten geacht vnnd erfunden, sampt den Acht Chorschuelern für discantisten zu ermelter Capellen vnnd singerey erkiest vnnd verordnet werden.

4. Die alle sament vnnd sonnders sollen Jnsonnderhait vff den Capellmaister ain vffsechens haben vnd so sie zu dem übersingen erfordert werden geflissen erscheinen vnd demselben außwartten.

5. Es soll Auch der Capellenmaister macht haben wo es Jne für nott oder guet ansicht, Noch andere mer Personen über die vorbestimpten singer aus dem Chor vnnd der Schuelen, So zu dem gesanng vff die nachbestimpten Fesst zu gebrauchen zugelassen vnnd zuberueffen, die Stimen der Music darmit zu sterckhen.

6. Vnnd sollen dieselben Capellnmaister vnd seine zugeordnete singer. vff nachbestimpte hohe Fest neben der Orglen oder Positiff zu figurieren schuldig sein, Als namlichen

Natiuitatis Christi Octaua Epiphanie Pasce Penthecostes Corporis Christi	Das gantze Ampt sampt dem Aue Regina in Vigilia et festo.

Asumptionis Marie
Dedicationis templi
Omnium sanctorum
} Das gantze Ampt sampt dem Aue Regina in Vigilia et festo.

Fesst daran man neben der Orglen den Sequentz vnnd das Patrem figuriren soll, sampt ainer Muteten loco offertorij bey denen Fessten da es Jn Margine verzaichnet ist.

Circumcisionis domini
Epiphanie
Purificationis Marie
Ascensionis domini
} Muteta pro offertorio.

Trinitatis
Octaua corporis chri
Johannis Baptiste
Vdalrici
Hilarie
Natiuitatis Marie, Muteta pro offertorio
Michaelis
Martini

Fesst daran man nur allain Musicam Manualem in organis[44]) halten soll.

Aller Apostlentäg vsserhalb des Aduents.
Visitationis Marie
Marie Magdalene
Laurentij
Narcisci
Katherine
Nicolai

Welchermassen vnnd was dem Capellen Maister vnnd den singern vnnderschidlichen von dem obbestimpten gelt distribuirt vnd gegeben werden soll.

Dem Capellen Maister soll vff Natiuitatis domini deßgleichen vff Pasce Jedesmals Zwen guldin, vnd dan vff der andern hochen fest vff welchen das gantz Ampt in figuris gesongen würdt Jedes Ain guldin, thuet Jn ainer suma 10 fl durch den presentzer geraicht werden. 10 fl. —

Jtem den andern singern, als namlichen, den dreyen stimmen Baß, Allt vnd Tenor dartzu Jeder als obsteet Sechs Personen geordnet seien, ainem Jeden vff der obbestimpten hochen Fesst ains Jedesmals zwaintzig kreutzer thuet 2 fl 40 kr 48 fl —

[44]) Also nur Choralgesang und Orgelspiel.

Einem Jeden Chorschueler, vff solche fest, Zwen batzen thuet 1 fl 4 kr 10 fl 40 kr

So auch Jemandts anderer von den Personen des Chors vnd auß der schuelen des gesanngs bericht, durch den Capellenmaister (wie vorgesetzt ist.) zu dem singen vff die obuermelten vesst zugelassen, die bey dem übersingen zuuor auch gewesen weren, Deren Jeden sollen .10. kr zu Presentz gegeben werden. Da aber ainer oder mehr so des singens bericht, vff die vermelten Fest, die bey dem übersingen nitt gewesen hintzu steen wurden, deren soll nichts gegeben werden. Doch soll durch den Capeln Maister zu dem übersingen Jederman zu Rechter Zeit angesagt werden.

Were aber sach das auß den erkuessten singern ainer oder mehr zu den bestimpten Festen Es sey gleich leibsschwachheit oder anderer vrsach halben in der kyrchen vnd Also bey der Music nit Presens erfunden wurde, demselbigen soll sein Presentz nicht geraicht werden.

Aber dem vierherrn officiatori et Ministrantibus Diaconis et subdiaconis, desselbigen Festes (wofern sy sunssten zu der Capel oder singerey gehörig.) soll Jr Presentz wie obuermelt auch geraicht werden.

Vff die übrigen vertzaichnetten Fesst, sollen den singennden Personen die Presentzen wie mit alters her, das ist ainem Jeden. Acht Pfennig geraicht werden.

Vnnd soll der Presentzer obuermelte vnd dartzu weitter verordnete suma Jedes Jars Einnemen vnnd diser ordnung gemeß außgeben vnd derwegen sein sondere Jar Rechnungen (nach dem sein Jerliche Presentz Rechnung beschehen.) thun, vnd Jme derhalben auch pro laboribus .1. fl geben werden.

Zumerckhen Das dise hieuorgeschribne ordnung der singerey (wie Jm eingang vermeldet) in effectu in capitulo peremptorio Animarum nechst verschinen beschlossen vnnd etlichen herrn von Einem Erwürdigen Thumbcapitel dartzu deputiert, obgeschribner massen, In formam redigirt, volgendts vff den 15 Decembris dises Aintausent Funffhundert vnd ainßvnndsechtzigsten Jars abgehört vnnd Capitulariter, mit vorbehalt. Jeder Zeit dieselbigen zu endern vnnd zuuerbössern Approbirt worden Isst.

In dieser Stiftungsurkunde war also alles nach Möglichkeit bedacht: die Zusammensetzung der Cantorei und eventuelle Verstärkung derselben durch weitere Personen aus dem Chor oder aus der Schule, es sind die Verpflichtungen und Machtbefugnisse des Kapellmeisters, die Bezüge der Chorpersonen verzeichnet,

sind die abzuhaltenden Proben vorgeschrieben, ist dem Wunsche nach gehöriger Abwechslung im Gesangsrepertoir Ausdruck verliehen usw. In ihren Grundzügen galt die hier festgelegte Ordnung noch für lange, lange Zeiten; die späteren Satzungen und sogar jene von 1746 berufen sich immer wieder auf sie.[45])

Die Reihe der Augsburger Domkapellmeister eröffnet also als Erster Anton Span. Er war unter denen gewesen, welche die harten Zeiten der Religionskämpfe, der Ausweisung usw. mitgemacht. Vor 1541 hatte er die „kleinfuege" Vikarei St. Egidii inne, gab am 1. Oktober d. J. um „Besserung" ein, wurde aber vorläufig noch vertröstet.[46]) Als ihm das Kapitel die Vikarei St. Trinitatis übertrug, hatte er seine Bedenken, dieselbe anzunehmen, weil sie mit einer Pension beschwert war[47]) und verblieb lieber auf seiner bescheidenen Pfründe. Im Auftrage des Kapitels führte er in den 50er Jahren das Amt eines minor oblaicus, welchem gemäß er immer im Monat März die Jahres-Abrechnung dem Kapitel vorlegen mußte.[48]) Im Jahre 1553 hören wir dann von ihm wieder, daß er Kaplan des Kanonikers Ambrosius von Gumppenberg war und als solcher mit Peter Selber „Geltschneider" wegen einer unbeglichenen Schuld seines Herrn in Verbindung treten mußte.[49]) Wann er zum „magister capellae" bestellt wurde, ist nicht klar ersichtlich; es scheint, daß dies im Jahr 1551 war.[50]) Welchen

[45]) S. Kroyer, l. c.; die versch. Statutenbücher des Domkapitels (Münch. Reichsarchiv), Akt „Scholasticus" (Kreisarchiv Neuburg).

[46]) DR.; da einige Jahrgänge der DR. fehlen, ist obige Skizze nicht lückenlos.

[47]) DR. 1544, 3. März u. 2. April. Ueber „Pension" siehe Sägmüller l. c. S. 272. — Dreimal wird er auch als Zeuge bei Aufschwörungen usw. genannt (DR. 1555, 12. u. 16. Juni u. 1557, 15. Dez.); er stand also damals schon in Gnaden.

[48]) Er tat dies am 22. März 1557 (DR.); Statutenbuch des Domkap.

[49]) DR. 1553, 25. Nov. — Es waren damals zwei Herren von Gumppenberg am Kapitel, der genannte Ambrosius u. ferner Ludwig (seit 22. Febr. 1557), von welchen einer ein großer Musikfreund war und sich einen eigenen Organisten (Serv. Roraiff) hielt. Ob nun Ambrosius, der Herr des Anton Span, dieser Mäzen war, läßt sich nicht mehr feststellen; die Schulden desselben scheinen jedoch darauf hinzuweisen.

[50]) Am 22. April 1551 war „Leonardus Zinsmaister, Capellae magister" gestorben. Die verschiedenen Aemter, welche Sp. in den 50er Jahren inne hatte, hinderten durchaus nicht, auch dieses Amt eines mag. cap. zu führen, das ohnehin noch nicht viele Anforderungen stellte. Auch L. Zinsm. war z. B. „notarius capituli". (Ordinationes et fundat.) fol. 51 u. 121.

Anteil er an der Gründung der Kantorei nahm, wurde bereits oben berührt. Ueber seine Amtsführung als Kapellmeister erfahren wir weiter nichts als das eine, daß er am 2. November 1571 wegen Unterhaltung der Chorschüler eine Verehrung von 20 fl. erhielt,[51]) sicher als Beisteuer wegen der zu jener Zeit in Augsburg herrschenden Teuerung. Im Jahre 1567, als er noch für mehrere Jahre seine Dienste versehen konnte, bewarb sich Homerus von „Freiburg in Uchtlandt" um das Kapellmeisteramt; doch wurde ihm nur eine Vikarei in Aussicht gestellt.[52]) Am 1. Juli 1574 trat Span von seinem Posten zurück, bezog jedoch seinen bisherigen Gehalt weiter,[53]) errichtete noch eine kleine fromme Stiftung, worin er auch der Chorschüler gedachte, und segnete das Zeitliche am 11. März 1576.[54]) Wann und wo er seine musikalische Ausbildung erhalten hat, darüber geben uns die alten Quellen keine Auskunft; ob er sich auch als Komponist versucht, erscheint mehr als zweifelhaft, da von Widmungen an das Domkapitel, die er keineswegs unterlassen hätte, nichts bekannt ist.

Die Domorgel versah in diesen Jahren Servatius Roraiff. Er war vorher in Augsburg Organist des Domherrn (Ambrosius?) von Gumppenberg gewesen und bewarb sich 1559 um die Vikarei St. Jakob, also um eine Anstellung am Dom; diese Bewerbung wurde aber vom Kapitel „vff ferner consultation eingestelt".[55]) Mit dem neuen Jahre 1560 jedoch wurde „auf Herrn von Gumpenbergs admonition" mit ihm wegen seiner Bestallung zum Domorganisten verhandelt, welche dann auch Ende März zustande kam.[56]) Er erhielt ein Gehalt von 50 Talern; dazu bat er am 4. Dezember des gleichen Jahres, „Jne ain zeitlang in denn thumherrn hof weylandt des Herrn Aufsas etc. zihenn zu lassen",

---

[51]) DR. 1571, 2. Nov.

[52]) DR. 1567, 3. Juli; in den Freiburger Akten (Organistenlisten) ist der Name Homerus Herpol nicht bekannt. (Mitteilung aus Freiburg.) Cod. Mus. Ms. No. 23 der Augsburger Stadtbibl. enthält ein von ihm komponiertes Pfingstofficium. In dem Buche „Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst" . . . von Wolfgang Kaspar Printzen von Waldthürn, Dresden 1690, findet sich S. 126 folgende bezeichnende Stelle: „Homerus Herpol, ein Discipul Heinrici glareani und Priester zu Friburg in der Schweitz / hat sein Musicalisches Werck / in welchem er die Modos sonderlich wohl in acht nimmt / Anno 1565. in den Druck gegeben." Vielleicht ist daraus (Dresden!) zu entnehmen, daß Hom. später in Sachsen war?

[53]) DR. S. unten.

[54]) Ordinationes et fundationes etc., Münch. Reichsarchiv, fol. 135[r].

[55]) DR. 1559, 16. Sept.

[56]) DR. 1560, 2. Jan., 18. u. 27. März.

was ihm auch auf Ruf und Widerruf (vsque ad revocationem) gestattet wurde.[57]) Seine Tätigkeit am Augsburger Dom hängt mit der Gründung der Cantorei unmittelbar zusammen. Trotzdem wollte er es nicht allzu lange am Dome aushalten, so daß sich das Kapitel veranlaßt sah, „nachdenckens zu haben, wie er bey dem stifft erhalten vnd mit ainer behausung sampt weyter addition versehen werden möge, Jedoch das er sich dabej gegen meinen H. vff etliche Jar verschreib Vnd Einen Jungen, so Jme eingestelt werden soll, trewlich informire".[58]) Im Jahre 1559 (oder anfangs 1560) hatte er seine Frau heimgeführt, die jedoch allem Anscheine nach protestantisch war. Diese Verheiratung war offenbar der Anlaß gewesen, warum sich seiner Zeit seine Bestallung als Domorganist verzögert; die Herren im Kapitel wollten nämlich erst noch sehen, „wie er der organist sich Jm estandt anlassen vnnd was er sich der Religion halber halten wolle".[59]) Seine Tätigkeit als Musikus und Instrumentenmacher, vielleicht auch seine Heirat versetzten ihn in gute finanzielle Verhältnisse, so daß er kleine Darlehen ausleihen konnte, deren Zurückzahlung allerdings sehr große Mühe kostete und deretwegen er alle Hebel in Bewegung setzte, den Augsburger Stadtrat, das Domkapitel und auch noch den Erzherzog Ferdinand zu Innsbruck.[60]) Dorthin hatte er sich nämlich 1566/67 begeben, nachdem die „etlichen Jar" seiner Verschreibung verstrichen waren, und hatte seinen Augsburger Posten mit der besseren Stelle eines Organisten am Hofe des Erzherzogs Ferdinand vertauscht.[61]) In einem vierstimmig gesetzten Lied „Der Tag der ist so frewdenreich" [62]) stellt er sich als Tonsetzer vor und zwar keineswegs von der günstigsten Seite: die Melodie steht ordnungsgemäß als c. f. im Tenor, der Baß hiezu verhält sich sehr trocken, die beiden Oberstimmen sind etwas belebter; infolge der auffallend vielen Leerklänge kommt kein gutklingender Satz zustande. Bemerkenswert ist jedoch das ausgesprochen tonale Empfinden (weil Kirchenlied) und der madrigaleske, rhythmisch belebte Schluß. Wenn diese seine (einzig

[57]) DR. 1560, 27. März u. 4. Dez.

[58]) DR. 1564, 21. Juni.

[59]) DR. 1560, 2. Jan.

[60]) DR. 1574, 13. Sept.: „Herr Berner (Domherr) Soll deß Seruacii Organisten geclagter schulld halber, ferner Bericht thun, vnnd allßdann die F. D[t] (Erzherz. Ferdinand) beantwortet werden."

[61]) DR. 1566, 9. Dez. Weitere Nachrichten über ihn siehe Monatshefte f. M.G. 36, S. 143 ff., Waldner, „Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck unter Erzherzog Ferdinand von 1567—1595."

[62]) Ist dem Melchior Linckh gewidmet.

erhaltene) kompositorische Leistung einen Schluß auf seine Tätigkeit als Organist gestattet, so muß sie nicht gerade bedeutend gewesen sein.

Nunmehr treten auch die Chorschüler aus ihrem bisherigen ungreifbaren Dunkel hervor.[63]) Da sie von einzelnen Herren des Kapitels unterhalten wurden und diesen auch unterstanden, daher mag es wohl gekommen sein, daß in den Domkapitel'schen Akten von ihnen so lange nicht die Rede war und auch fernerhin nur sehr wenig berichtet wird.

Die ersten Chorschüler, die uns namentlich begegnen, sind: „Caspärlin quondam coralis", der 1555 (13. Juli) pro secundo lectore obligiert wird, Caspar Faigel, der „vmb seines wolhaltens willen" 1556 (15. Jan.) vom Kapitel Hilfe zugesagt erhält, bis ein Stipendium frei ist; Michelin, gewesner Chorschüler, erhält zu seinem baccalaureat 4 fl verehrt (1556, 7. Febr.). Simon Berg wird das Stipendium zugewiesen, welches vorher Michael Vicarius gehabt. Nach Gründung der Cantorei begegnet uns ein Name, der uns mehr interessiert, nämlich Christof Klingenstein, der später Nachfolger de Kerle's als Augsburger Domorganist wird; 1565 (11. Mai) wird er mit einem Stipendium bedacht. Ferner erfahren wir von Jac. Schel (1569, 14. März), des Dompropstes Choralis Gg. Gunkelin (1569, 23. Juli und 23. Nov.), Joh. Winzer (1571, 22. Okt.), Narcissus Lederer „senior choralium" (1573, 6. April), einem zweiten Chorschüler des Dompropstes Namens Dax aus Großaitingen, die teils um Stipendien sich erst bewerben, teils solche sofort erhalten. Von diesen war später nur Jac. Schel dauernd bei der Musik verwendet; er ist cantor in der Schule (1570, 11. Dez.), erhält eine Vikarei (1571, 14. März), wird später Zinkenbläser mit einem Gehalt von 10 fl jährlich und versieht diesen Dienst bis zu seinem Tode im März 1585.

Das Kapitel übernimmt nun von 1560/1 an immer mehr die Fürsorge für sie,[64]) besonders seitdem es von diesem Jahre an die mutierenden Chorschüler am Stift behält und mit Stipendien und Pfründen versorgt. Damit erhält das Institut der Chorschüler noch eine zweite, entferntere Zweckbestimmung, nämlich bei entsprechender Auslese die Augsburger Kirche mit einem tüchtigen,

[63]) Vergl. auch die Angaben bei Kroyer l. c., S. LVIII ff., welche obige Darstellung ergänzen will. Quellen für obige Darstellung sind DR., das schon zit. Statutenbuch des Domkap. u. bes. Aktenband „Scholasticus" (s. o.)

[64]) DR. 1558, 7. Nov. bereits erhalten sie Winterkleidung, damit sie bleiben möchten.

von Jugend auf erprobten und auch musikalisch hochstehenden Klerus zu versehen. Die Chorschüler, acht an der Zahl,[65]) wurden laut Kapitelstatuten unterhalten von dem Fürstbischof (2), Weihbischof, Dompropst, Dekan, Scholastikus (2) und Kustor (je 1). Darum blieb auch ihre Zahl auf zwei Jahrhunderte hinaus ganz oder doch annähernd gleich. Sie standen im Dienstverhältnis zu ihren Herrn; Jahresziel war — natürlich Mutation u. a. ausgenommen — Allerseelen, also Anfang November. Kost, Wohnung und Unterricht erhielten sie vom Kapellmeister im Kapellhaus; in den Unterricht teilte sich später mit dem Kapellmeister ein Inspektor oder Instruktor; der erste Inspektor, der uns begegnet (Dez. 1599), ist Johann Lechner. Von dem, was alles im Kapellhaus vorhanden sein mußte und zur Führung des Haushaltes notwendig war, mußte einen Teil das Kapitel, einen andern der Kapellmeister leisten. Vom Kapitel erhielt der Kapellmeister für die Haltung der Chorschüler ein größeres Quantum Holz; von den Herren für einen Knaben auf eine Woche 1 fl, später 1 fl 15 kr; bei diesbezüglichen Forderungen hatte er das Vorrecht vor allen anderen Gläubigern (seit 1580 dekretiert). Einige Einnahmen für die Chorschüler hatte bereits die Stiftungsurkunde vorgesehen; zu diesen kamen noch die Präsenzgelder für die Anwesenheit im Chor, einige kleinere Beträge aus Jahrtagsstiftungen und dergl., ferner das Umsinggeld, d. i. der Ertrag aus dem Currentsingen. Im ganzen belief sich dasselbe auf eine Summe von 450 fl, also für jeden einzelnen auf ca. 55 fl (bei sog. freier Station). Ferner erhielt jeder einen „Kirchenrock" (wohl sog. Chorrock) und ein „Kleid" aus blauem Tuch, welches als das Abzeichen und Vorrecht ihrer Stellung betrachtet wurde. Je nach dem Entgegenkommen ihrer Herrn mußten sich einige vom Einstand an ein Jahr lang mit den hinterlassenen und oft recht abgetragenen Kirchenröcken ihrer Vorgänger begnügen, andere erhielten sofort neue geliefert; bis dann 1615 eine feste „Ordnung wegen der Chorschueler claidung" geschaffen wurde. Die Kasse über das Bareinkommen der Chorschüler hatte der Kapellmeister zu führen und bestritt davon die Auslagen derselben, welche insbesonders im Wäschegeld für „Krägen" und „Leinwand", Flickgeld usw. bestanden. Kosten für Arzt und Badekuren übernahm manchmal das Kapitel, mußten aber besonders in der frühern Zeit von den Chorschülern selbst bestritten werden. Auch hatten sie zur Haltung ihres Instruktors einen kleinen Beitrag zu leisten, der

[65]) Vor 1561 waren es 7 (mittelalterl. Zahlensymbolik!); der Bischof (Fürstbischof u. Weihbischof) unterhielt 2, Dompropst, Domdekan, Archipresbyter (Dompfarrer), Scholastikus und Kustor je 1.

sich später auf 5 fl pro Jahr und Knabe belief. Zu dem Kreise ihrer Verpflichtungen gehörten die Gesangsleistungen im Dom, besonders der Figuralgesang, das zum Eintritt in die niederen Klerikalstellen notwendige und vorbereitende Studium, das Ministrieren bei der Messe, das Respondieren beim Chorgebet. Wenn wir die aus Anfang des 17. Jahrhunderts stammende „Distinctio festorum" in ein Kalendarium eintragen,[66]) so erkennen wir daraus, welches die Zeiten der gehäuften Musikaufführungen und hinwieder die ruhigeren Wochen waren; rechnen wir noch hinzu, was das tägliche „Ministrieren und Versiculieren" und ein übermäßiges, entartetes Kurrentsingen an Zeit und Mühe beanspruchte, so müssen wir sagen, daß für das eigentliche Studium nur mehr wenig Raum vorhanden war. Das war eben bei der Gründung der Cantorei übersehen worden, daß man den Chor- und Altardienst wenigstens teilweise den Chorschülern abgenommen hätte. Dies rächte sich auch in der Folgezeit bitterlich. Die Chorschüler wurden förmlich pro derelictis gehalten und das ganze Institut derselben verlor sein Ansehen, es konnte mit den Anforderungen der kommenden Zeiten nicht mitgehen, wurde zu einem Zerrbild, das unerfreulich aus früheren Jahrhunderten in die neue Zeit hineinragte, und wurde, anstatt daß ihm durch verständnisvolle Umgestaltung neues Leben wäre eingehaucht worden, kurzerhand zu den Toten geworfen. Die Wurzeln, woraus dieses tragische Ereignis erwuchs, reichten also bis in die Zeit der Gründung der Cantorei selbst hinauf.

Die Chorales waren die berufenen Vertreter des Discantes, die eigentlichen Sänger für die Figuralmusik. Die Scholaren (Domschüler) dagegen wurden zunächst in besonderem Maße zum Choralgesang herangezogen. Ihnen obliegt es z. B. noch 1580, an den Feiertagen im Frühamt zu singen; ihr Cantor Drexel beantragt dann für die betr. Sänger eine besondere Verehrung. Auf ihre Mitwirkung in der Figuralmusik ward aber auch bereits von Anfang an gerechnet[67]) und sie wurden immer häufiger hiezu herangezogen, je fester die mehrchörigen Gesangsaufführungen sich einbürgerten und je einfacher der Gesangsunterricht (bei ihnen ging ja die Schule vor) sich gestaltete. Ihre Kunst erlernten sie von ihrem propositus (cantor, ludi magister), von denen einer der eifrigsten und verdienstvollsten Herr Johann Drexel war, welcher seit 1571 auf lange Zeit hinaus (1580 verpflichtete er sich auf

[66]) War der Dissertation als Beilage beigegeben.

[67]) Scholaren waren es auch, welche das weniger ehrenvolle, aber doch sehr notwendige Amt eines Kalkanten besorgten.

Lebenszeit) in seinem Lehrberuf wirkte. Die Scholaren lebten natürlich nicht in den günstigen Verhältnissen wie die Chorschüler (Choralen); für ihren Verdienst waren sie fast ausschließlich auf das Umsinggeld angewiesen, welches ja immerhin auch ein nettes Sümmchen abwarf, wie die Cantorei St. Anna in Augsburg lehrt. In diese Befugnisse des Umsingens wollte sich der Stadtrat i. J. 1559 und 1560, als noch alles, was derselbe dem Domkapitel und den Katholiken angetan, in frischester Erinnerung war, in kurzer Zeit zweimal einmischen: zuerst gebot er, die Schüler sollten deutsch singen, dann wollte er das Umsingen überhaupt einschränken. Aber weder Scholaren noch Kapitel nahmen von unbefugter Seite solche Verordnungen an; es blieb beim Lateinisch-Singen, und bez. der zweiten Verordnung kam es bei der Verteidigung der Rechte zu einem erregten Schriftwechsel mit dem Stadtrat, der in den DR. in kurzer Skizze noch erhalten ist. Scholaren rücken zuweilen in Leserstellen ein (1569 Jan. und Juli) oder erhalten Stipendien; Leser werden auch collaboratores in der Schule (Gutleben 1571 und Barth. Enikh 1572 und 1584).

In der Stiftungsurkunde von 1561 wird eine Verstärkung des Chores erwähnt, welche wohl durch eine größere Anzahl von Sängern erreicht wurde. Von Instrumentisten ist zum erstenmale[68]) am 16. April 1572 die Rede, als nämlich der Domdekan vom Kapitel beauftragt wurde, er „soll sich mit dem pusauner vnd Zinckenploßer aines järlichen Dinstgeltlins halben sich (!) vff 10 fl verglychen dermassen das in jeder ainen Jungen neben Ime lerne." Person und Name dieser beiden sind des genaueren nicht mehr bekannt. Vielleicht war dieser erste Zinkenist Vikar und Pfarrhelfer Habisch, der am 12. Februar 1574 wieder beurlaubt wurde und dafür, daß er „des stiffts zugehörige Zünggen" mit Silber beschlagen hatte, noch nachträglich eine Verehrung erhielt.[69]) „Christianus Keller pusawner" wird am 21. Februar 1575 eine jährliche Addition von 10 fl bewilligt, „Jedoch das er vlysig sey vnnd ainen Jungen lere, auch hienach andere mer." Am 6. August 1574 meldet sich und bittet um eine Vikarei Jacob Keckh, ein sehr brauchbarer Mann, der später verschiedene Aemter des Stiftes be-

[68]) In den Jahrgängen 1563 u. 1564 der DR., welche nur lückenhaft geführt sind, finden sich ganz wenig Nachrichten über Musik und Musiker; die DR. 1562 fehlen ganz. Auffallend ist, daß später, sobald von Instrumentisten die Rede ist, von Einkäufen von Instrumenten nichts erwähnt wird.

[69]) DR. 1572, 16. Apr., 1574, 12. Febr. und 30. Juli. — Die Vikarei des Habisch wurde am 30. April 1574 Barth. Wagner verliehen; ob er auch an Stelle des Habisch den Zinken bließ, ist fraglich.

kleidet, als Instrumentist (Posaunenbläser) sich hervortut, auch de Kerle's zweiter Nachfolger als Organist werden will. Wenn auch von 1575 an die Nachrichten über die Instrumentisten allmählich reichlicher fließen, so scheint doch, daß die Cantorei mit ihnen nicht aufs beste bestellt war und insbesonders mit ihrer Tätigkeit als Lehrer für die jungen Anfänger nicht zufrieden sein konnte Denn das Kapitel sah sich in Bälde (Sommer 1579) veranlaßt, einen Scholaren zum Erlernen des Zinkenblasens einem Fuggerischen Zinkenisten zu übergeben, der den Knaben „Jnnerhalb annderhalb Jaren riemblich gar abzurichten verhofft".[70]) Zur gleichen Zeit hatte es einen Chorschüler dem „Martino Bods, Fuggerischen musico" überwiesen und ließ denselben auch noch „auff dem Vagott Jnfornieren". Damals (1581/2) wurde offenbar das Fagott bei der Dommusik eingeführt.[71]) In den folgenden Jahren wurden einige Anfänger zum Erlernen der Instrumente nach München geschickt.[72]) Erst als Conr. Paumann, von der Münchener Hofkapelle kommend, am 7. März 1596 zum rector und inspector der Instrumentisten angestellt wurde, hatte das Kapitel auch einen bedeutenden Lehrer für dieselben.[73])

Fassen wir die verschiedenen Momente zusammen: in der Stiftungsurkunde und in den ersten 11 Jahren nach Bestehen der Cantorei wird von Instrumentisten nichts erwähnt, die erste Nachricht über sie betrifft das jährliche Dienstgehalt von zwei Bläsern, alle weiteren Angaben deuten darauf hin, das das Stift mit Instrumentisten recht dürftig versehen ist. Aus all dem darf man schließen, daß die Instrumente erst in diesem Jahre 1572 bei der Chormusik eingeführt wurden. Ein alter Mann, wie Kapellmeister Span damals war, der nur noch zwei Jahre seinen Dienst versehen kann, macht sich in der Regel nicht mehr an solche Neuerungen heran. Dann wird also dies geschehen sein auf Anregung des Organisten, der ja bereits in seiner früheren Kapelle beim Kardinal einen Posauner hatte. Ihre Einführung hängt sicher mit dem allgemeinen Bestreben zusammen, eine den akustischen Verhältnissen des großen Augsburger Domes angemessene Tonfülle zu erreichen. Die Vokalbesetzung war ja nicht stark und der Klang

---

[70]) DR. 1580, 11. April u. 15. Juli.

[71]) DR. 1581, 15. Juli. In der Folge ist vom Fagott des öfteren die Rede. In der Wiener Hofkapelle wird das Fagott genau hundert Jahre später, 1680, zum erstenmale erwähnt. (Köchel, Die kais. Hof-Musikkapelle, Wien 1869.) — S. o. S. 45 (Dillinger Musikleben).

[72]) DR. 1589, 91, 92.

[73]) Bestallungsurkunde.

der Orgel, eines alten Werkes, ließ zu wünschen übrig; daher suchte man die ausgiebigen Instrumente zu verwenden. Ferner wurden in diesen Jahren (spätestens 1575, Aufbesserung!) die Aufführungen von Figuralmusik vermehrt. Denn wegen der acht Festtage, für welche die Stiftungsurkunde die feierliche Figuralmusik vorgesehen hatte, hätte das Kapitel, das gar haushälterisch rechnen mußte, sicherlich nicht 10 fl pro Mann ausgeworfen; ein Vorschlag zu einer Neuregelung von 1616 besagt auch, daß bereits 10 Feste „von altershero . . . . als festa summa quoad musicam et caeremonias respektiert" worden sind. Im Kapitel ist eine solche öftere Betätigung der Cantorei allerdings nicht verhandelt, wahrscheinlich wurde sie vom Dekan oder Scholastikus angeordnet. Die oben schon erwähnte Distinctio festorum gibt uns auch hierüber für die nächste kommende Zeit ein anschauliches Bild über die Intensität des Musiklebens am Augsburger Dom.

Noch müssen wir Eines näher betrachten, die Tätigkeit der Organisten, die zugleich zu unserer Darstellung das anschaulichste Bild von dem künstlerischen Niveau der Domnusik entwirft.

Im Jahre 1567 tagte in Dillingen, der Residenz des Bischofs, die berühmte Augsburger Diözesansynode, welche im Sinne des eben vorausgegangenen Tridentinums wirkte und in specie über die Organisten diese Klage erheben mußte: „Organorum usus multis in locis est immodicus, atque corrigendus, ne sacras preces & audientium pietatem impediat lasciva modulatio, neve musica intempestiva, quae neque simplex, neque gravis videatur, turpes vel profanas cantiones referens, effaeminatos potius demulceat, quam pios animos pascat. Nec decet sacros Hymnos, ut sunt: Gloria in excelsis, Praefatio, Sanctus, Agnus, abrumpi, vel aliis canticis aut modulationibus impediri, quo minus integre exaudiantur".[74]) Das traf u. a. auch Augsburger Domorganisten. — Seit-

[74]) Schannat, l. c. tom VII, pag. 164. — Ibid. tom VI, pag. 369 spricht sich die Augsburger Synode von 1548, also lange vor der Trident. Reform, folgendermaßen aus: „Organa ad populi aures nullum alium sonitum, aut numerum deferant, quam qui religiosus ac pius ab omnibus habeatur. Melodiae lascivae, aut alio pertinentes, procul absint: profani etiam Rhytmi Ecclesiasticis sonis, aut verba sententiaeve Ecclesiasticae profanis numeris, aut rebus, ludribrii causa, non accommodentur. Nam cum aut melodiae, aut orationes, sententiaeve sacrae in profanam consuetudinem abeunt, fieri non potest, quin ad suum usum in Ecclesiis depromptae, animis audientium memoria illius ludibrii aut scommatis pungat, atque avocent a devotione. — Sub Elevatione sacrae Hostiae, Antiphonae ad hoc Sacrificium tantum pertinentes cantentur: quanquam melius & veteri Ecclesiae convenientius esset, praesentiam Dominici Corporis in altissimo silentio

dem nämlich Roraiff fortgezogen, hatte das Kapitel keinen geeigneten Organisten mehr bekommen können. Am andern Tage, nach welchem dieser seinen Abschied genommen, meldete sich Gans, Organist zu Neuburg; aber das Kapitel war „noch nit bedacht, ein andern anzunemen".[75]) Für die nächste Zeit schlug Furtin an den Feiertagen die Orgel; doch konnte sein Spiel nicht zufrieden stellen und man sah sich bereits nach kürzester Frist veranlaßt, „nach ainem andern der mit dem Coral bericht sey", sich umzusehen.[76]) Inzwischen sollte „allain uff die hohen fest daran die musick geprauchte würt geschlagenn werden".[77]) Wer dann in dieser Zeit der Vakatur an den „hohen fest" die Orgel versah, ist nicht gesagt; vielleicht der Kapellmeister selbst. Zu Beginn des Jahres 1568 finden wir Georg Eckhart als Organisten tätig, der auf sein Begehr fest angestellt werden sollte,[78]) aber wieder nur kurze Zeit in dem Amte verblieb. Aus diesen Zuständen ersehen wir aufs neue, daß in Deutschland die Tonkunst augenblicklich sehr darniederlag, gerade in der Zeit von 1550—1570, während welcher auch kaum ein deutscher Tonsetzer mit Auszeichnung genannt werden kann. Von Seite des Domkapitels hätte es nicht an Bemühungen gefehlt, einheimische Leute zu tüchtigen Musikern heranzuziehen; so sollte z. B. auch 1568 der Stipendiat das Orgelspiel erlernen; dieser jedoch erfüllte die auf ihn gesetzten Erwartungen nicht und das Kapitel sah sich genötigt, ihn „abzuschaffen".[79])

* * *

prostratos contemplari. Si quae autem aliae Antiphonae ex consuetudine, aut fundatione cantari solitae fuerint, eae peracto Sacro cantentur." — Augsb. Synode von 1610 (tom IX p. 40 u. 47): „Organa, tibiae, cornua, & reliqua musica instrumenta in nostris Ecclesiis intempestive & immoderate ne adhibeantur, (!) caveaturque, semper in his omnibus, quaevis levis & lasciva modulatio, & quidquid pietati excitandae & fovendae non conducit. Cantores quantum fieri potest, Clerici sint, Clericalibus vestibus & superpelliceo induti. — Circa Elevationem Sacrae Hostiae Antiphonae, vel aliae intempestivae cantiones ne intercinantur . . . sed elevato Calice, si musice cantandum sit, id devote & submissa voce fiat."

[75]) DR. 1566, 10. Dez. Der Bewerber scheint ein Sohn des Augsburger Stadtpfeifers Wolff Gannß gewesen zu sein. S. hierüber Eitner, l. c. IV, 145; M. f. M., XXV, 5; DTB. V. S. LVII.

[76]) Jedenfalls war er überhaupt in der kirchl. Musik nicht genug bewandert. Das Kapitel sorgt also für möglichst reinen Kirchenstil; vergl. die Trident. Forderungen.

[77]) DR. 1567, 17. Jan.

[78]) DR. 1568, 5. April. Gg. E. hat aber bis dahin schon „ein Zeyt lang geschlagen".

[79]) DR. 1568, 7. Juli. Er war „nit vleysig" u. hält sich nicht „ge-

Da traf Jacobus de Kerle in Augsburg ein; er war die tüchtige, überlegene Kraft, welche der Cantorei not tat und das gesamte Musiktreiben in geordnete Bahnen lenken konnte. Sofort nahm er die Sachlage wahr und zeigte sich dem Kapitel gefällig durch Widmung von Gesängen; das Kapitel aber lohnte es ihm am 18. August 1568 mit einer Verehrung von 10 Thalern und seiner Bestallung zum Domorganisten.[80]) Daß es nun unserm Meister in diesem Amte zumal bei den vorausgegangenen zerfahrenen Verhältnissen an Arbeit nicht gefehlt, liegt auf der Hand. Die Orgel, welche er zur Verfügung hatte, war schon ein altes Werk; 1576 sollte von dem Augsburger Orgelbauer Amerbach eine neue aufgestellt werden. — Es wäre nun für uns besonders interessant und wertvoll, wenn wir Näheres über de Kerle's Orgelspiel wüßten. Aber es sind weder Spielstücke von ihm, noch Nachrichten über sein Spiel erhalten. Gekannt hat er die venezianische und die römische Spielweise, das ist sicher: die Fantasia und Toccata, wie sie Andr. Gabrieli und Cl. Merulo ausgebildet haben; ebenso das Ricercar, dessen klassischer Meister Palestrina geworden. Und ebenso sicher darf es gelten, daß er wie in seinem Vokalsatz, so auch in seinem Orgelspiel diese italienischen Einflüsse aufgenommen hatte und, da er stets ein strenger Kontrapunktiker geblieben, mehr der römischen Technik sich anschloß und also besonders das Ricercar pflegte. Dadurch unterschied er sich wohl auf das Vorteilhafteste von der deutschen Schule und seinen zeitgenössischen deutschen Kollegen, welche ganz der Kunst des Kolorierens ergeben waren.[81])

„Was der Kirchendienst ihm an Zeit übrig ließ,“ [82]) das verwandte er emsig auf die Komposition. Vom Jahre 1571 an

---

puerlich“, auch ist von ihm „nit sondere beserung yber zuvor beschene correktion“ zu erwarten. Es soll „bedacht werden welchermassen die Stipendien mit andern erwachsnen Jungen bey denen gute Hoffnung sein mag, versehen werden“.

[80]) DR., 18. August 1568: „Organist. — Jacobo de Kerlin. Vicario chori, sollenn X Daller vereret werdenn von wegen seiner componirten gesang so er meinen g. h. presentiret hat Vnd soll daneben mit Jme gehandlet werdenn die Orgeln hinofur zu uersehen.“

[81]) Siehe Ritter, Zur Geschichte des Orgelspiels, 2 Bd. Lpz. 1884. Hier auch zu beachten die Angaben über Registrierung bei den einzelnen Kirchentonarten!

[82]) Aus Vorrede zu den Sacrae cantiones 1575. — Seiner kirchlichen Stellung nach war er Vikar; und die ihm deshalb obliegenden Verpflichtungen nahmen einen großen Teil des Tages in Anspruch: da mußte er früh morgens im Chor Matutin und Laudes singen, dann brachte er sein Meßopfer dar, im Laufe des Vormittags rief ihn wieder das ge-

übergibt er die Früchte seiner Muse auch der Oeffentlichkeit. Anfangs ist noch Gardano in Venedig, dann sind Gerlatz in Nürnberg und besonders Adam Berg in München seine Verleger. In 7 Publikationen (bezw. 8 Werken) hat er nicht weniger als 70 Motetten und Te Deum (davon sind drei zum zweitenmale gedruckt) niedergelegt; dazu kommen — soweit noch ersichtlich — 2 Bücher Madrigale, 1 Requiem-Messe, 1 Ferial-Messe und ein handschriftlicher Codex mit Responsorien und Hymnen für alle (22) Festtage des Kirchenjahres. Das ist gewiß eine staunenswerte Fruchtbarkeit innerhalb weniger Jahre. Dazu kommt noch ein Moment, das schwer ins Gewicht fällt, daß diese Kompositionen in dem neueren, von Italien ausgehenden Stil geschrieben sind, daß die Kantorei nunmehr mit den Werken der Hochblüte der Polyphonie bekannt wird.

Gerade in den Jahren, in welchen J. de Kerle nach Augsburg gekommen war, häuften sich in kurzen Zwischenräumen wie nie zuvor Hunger und Pest.[83]) Als der Winter 1570/71 auch noch besonders starke Kälte und vielen Schneefall brachte, da stieg die allgemeine Not aufs höchste und die Pest, die unheimliche Gefährtin des Hungers, raffte eine Unmenge Menschen dahin. Barnabas Holzmann, Maler und Bürger zu Augsburg, hat uns eine allerdings stark groteske „Beschreibung der graußamen und erschröklichen Teirung Anno 1570 und 71“ [84]) hinterlassen. Die Zeit der allgemeinen Not war keine Zeit für Vergnügungen und festlichen Prunk. Wo sich eine Neigung dazu zeigte, wurde ihr vom Rat ein starker Damm entgegengesetzt; z. B. verbot er die Faschingsmummereien oder gewährte den Salzfertigern zu ihrer Aschermittwochfeier zwar einen Trompeter, aber keinen Trommler und Pfeifer usw. Das gläubige Volk erkannte in solchen Plagen und „sterbenden Läuften“ immer die strafende Hand Gottes und benutzte solche Zeiten zu innerer Einkehr und religiöser Sammlung. Da wurde also, wie überhaupt seit alten Tagen immer, wenn man dem Tod in jedweder Gestalt ins Auge schaute, das Media vita angestimmt, wurde in ernsten Klängen gesungen: „Mitten wir

---

meinsame Chorgebet zur Kirche; nachmittags wurde dasselbe mit Vesper und Complet beschlossen. Dazu kamen aber zeitweilig noch verschiedene außerordentliche kirchliche Verrichtungen. S. die Statutenbücher des Domkapitels (Reichsarchiv München).

[83]) Werner L., Gesch. der Stadt Augsburg, Augsb. 1900, S. 276.

[84]) Abgedruckt (mit Einleitung versehen von M. Radlkofer) in Z. d. Hist. Ver. Augsburg.

im Leben sind — Von dem Tod umfangen".[85]) In den „Selectae quaedam cantiones" 1571 erinnert uns ein 6stimmig gesetztes „Media vita" an das, was der Augsburger Organist damals an Nöten und Schrecken durchlebt hatte. — Die Teuerung war auch ihm nahe gegangen, und er sah sich veranlaßt, um Gehaltsaufbesserung einzukommen; er „bith Jme das stip(endium) seu salarium wie dem Servatio vonn der Musica oder orgeln furter geraicht werden".[86]) Das betrug über 50 Taler. Der Sommer des gleichen Jahres brachte ihm noch eine zweite bedeutende Besserung seiner Verhältnisse, indem er vom Kardinal auf die Vikarei trium regum vorgeschlagen und vom Domkapitel auf dieselbe eingewiesen wurde.[87]) Mit dem nächsten und zugleich ersten von Augsburg aus erschienenen Werke „Selectae quaedam cantiones" 1571 stattete er hiefür dem Kapitel den gebührenden Dank ab und erhielt für diese Widmung neuerdings 30 fl verehrt.[88]) Seine nunmehrige Vikarei war eine der besten Pfründen am Dom[89]) und gewährte ein Einkommen von mehr als 62 fl in bar, über 22 Schäffel Getreide, dazu noch andere Reichnisse (z. B. 200 Eier, 25 Hühner, Holz), also Naturalien, die in diesen Zeiten der Not und Teuerung besonders wertvoll waren.[90]) Seine kirchlichen Verrichtungen hatte er nun vielfach an der dem Dom nahe gelegenen Kapelle Trium regum zu versehen; er bezog das zur

---

[85]) S. hierüber (sp. über Entstehungszeit) Blume-Dreves „Analecta hymnica" 49. Bd., S. 388; darin verwies. auf Bäumker, Das kath. Kirchenlied I, 583 ff. u. 592 f.

[86]) DR. 1570, 2. Jan.

[87]) DR. 1570, 8. August. „Mein g. her Dombdechant hat anbracht wie das Jre Gn. durch den sigler bericht, das Mein gnster her dem Kerlin Vicario die Vicarei trium regum Conferiert vnd dabei beuolhen, dieselbig sein Kerlins Vicarei dem Messenhauser und des Messenhausers des Probsts zum Hailig Creutz zu conferieren; mit beger was sich darauf zu haltenn etc. Ist verlassen, wofern Kerlin ad manus Capituli resigniert, alsdan ihn zu admittieren und furter die resignierten Vicarei ad placitum dominorum etc. zu verleyhen."

[88]) DR. 1571, 28. Mai.

[89]) Eine Abschrift a. d. „Beschreibung Aller deren Pfrenden etc. 1594" (Reichsarch. Münch.) war der Dissertation beigegeben; eine kurze Zusammenstellung der Dom-Vikareien siehe bei Kroyer l. c. CXXIX. — DR. 1572, 5. Okt., und 1573, 6. April: J. de K. erhält „von dem handtlen oder bestandgelt so der richter von Kaisershaim von dem vererbten gutlin zu Northaim gibt", die 20 bezw. 21 fl ausgefolgt.

[90]) Das Schaff Roggen kostete 1571 zuerst 8 fl und stieg schließlich zu dem bis dahin nie erhörten Preise von 14 fl (Harder, l. c., 782), wurde noch 1572 mit 10 fl bezahlt (DR. 1572, Jan.); 1570 kamen 6 Eier auf 4 kr, Jan. 1571 kostete ein einziges Ei 3 kr (Radlkofer l. c. 52).

Pfründe gehörige Haus „Jm Delle genannt, oberhalb des Heffen Marckths, Zwischen denen Seelfrauen hauß, vnd zum thaill Neben vnd hünden Herrn Doctor Thimotheuß Jungen, vnd auf der andern seitten an des Hanßen Zickhen BuechPinders Erben", welches erst „Anno 1569. von Neuem erPautt worden".

In diesen gleichen Jahren 1570/71 war die Türkengefahr wieder drohend am politischen Himmel heraufgezogen. Der Sultan forderte von den Venezianern die Abtretung der meerbeherrschenden Insel Cypern und drohte widrigenfalls mit einem vernichtenden Krieg.[91]) Die Völker waren sich der ganzen Schwere der Gefahr vollauf bewußt. Seit einiger Zeit schon hatten Kaiser und Bischöfe Gebete angeordnet, um sich in erster Linie mit dem Segen des Himmels zu verbinden. In Augsburg wurde z. B. jeden ersten Sonntag im Monat ein feierlicher Bittgang veranstaltet und da mochte wohl so manchesmal ein passendes Responsorium aus den Konzil-Preces unseres Meisters erklungen haben.[92]) Dem Papste gelang es, mit Venedig und Spanien einen Bund zum Kampfe gegen die Türken zu schließen: die Heilige Liga, welche am 24. Mai 1571 vom Papst und den Vertretern der beiden andern beteiligten Mächte beschworen wurde. Die Kunde hievon mußte im ganzen Abendland den freudigsten Widerhall hervorrufen. Unser Meister aber verlieh seiner Begeisterung Ausdruck in einer „Cantio de sacro foedere contra Turcas", zu welcher er wahrscheinlich auch selbst den Text verfaßt hatte. Freudig bewegt rauscht der Gesang in fünf Sätzen dahin, in den beiden Ecksätzen mit acht Stimmen breit ausladend. Dann lösen sich (im vierten Teil) die vier Oberstimmen los, und wie durch Stimmen von oben verkündet, erschallt es: „Videbimus, videbimus gloriam Domini exercituum cum victoria." Videbimus gloriam — da ward der Sänger zum Seher! Als am 6. Oktober 1571, einem Samstage, die feindlichen Geschwader bei Lepanto sich trafen, da ward der Sieg den Christen. Ernst war der Tag gewesen, eine der größten Seeschlachten der neueren Zeit war da geschlagen worden, aber auch ein Sieg errungen, der den Verfall des osmanischen Reiches herbeigeführt und den christlichen Occident und dessen Kultur vor dem Untergange errettet hat, der den Türken die Gloriole der Unbesiegbarkeit vom Haupte gerissen, der zu den glänzendsten

---

[91]) Weiß, Weltgeschichte IV, 1, II, 799 ff.

[92]) Hoeynck l. c., 180 f, skizziert den rituellen Verlauf einer solchen Prozession; das Processionsbüchlein l. c. 74 ff. enthält Preces selectae in vsum priorum tempore belli etc. mit den Texten, welche aus Preces pro etc. Concil. Trid. (IV—X) herübergenommen sind.

aller Jahrhunderte gerechnet werden muß. Dichter und Maler feierten dieses Ereignis: Ercilla widmete ihm einen ganzen Gesang in der Araucana, Fernando de Herrera eine schwungvolle Hymne, Tizian schuf sein herrliches Gemälde „Der Sieg der Liga". Bei der allgemeinen Begeisterung wollte auch die Muse des Gesanges nicht schweigen: einem Meister wie Zarlino[93]) war es vorbehalten, den Sieges-Hymnus anzustimmen, ein Hipolito Baccusi ruft in einer Canzone die Siegesbotschaft hinaus in die nun glückliche Welt.[94]) De Kerle aber, der die Heilige Liga in herrlichen Tönen besingt, eröffnet in würdiger Weise das Vorspiel zu diesem künstlerischen Wettstreit.[95]) Auch Augsburg nahm teil an der allgemeinen Siegesfreude und Siegesfeier. Hieronymus Wolf und Albrecht Reiffenstain trugen ihr Schärflein („calculum") bei durch hochgelahrte Gedichte (eruditis carminibus); und schließlich erließ noch der Stadtrat die im Namen des religiösen Friedens zu begrüßende Anordnung, daß die Scholaren und anderen bettelnden Knaben das Lied: „Erhalt uns Herr bei Deinem Wort" wegen des darin enthaltenen Ausfalls gegen den Papst nicht mehr öffentlich singen durften.[96])

Papst Pius V., dessen Name für immer mit der Gründung der Liga und dem darauf folgenden Sieg bei Lepanto verknüpft ist, hat

[93]) S. Ambros, Gesch. d. Musik, III, 533.

[94]) In Anlehnung an den Text der Canzone. — Leider ist nur die Baßstimme davon erhalten. Ich verdanke eine (hier anliegende) Abschrift der Bibl. in Mantua.

[95]) Ambros l. c. 328 bricht bei Nennung der Kerle'schen Cantio in den Ausruf aus: „Seltsame, aber glückliche Zeit, welche religiös und künstlerisch verklärte, was wir heutzutage mit Leitartikeln oder Journalberichten erledigen!" — Es ist auffallend, warum er seine Stimme nicht auch zu einem Siegesgesang erhebt! Hat er diese Cantio aus eigenem Antrieb komponiert oder, ähnlich wie bei den Preces etc. concil. Trid., auf die Initiative des Kardinals hin? Etwas spät, Juni 1572, trat de Kerle mit seiner Cantio de sacro foedere auf den Plan; doch entbehrte sie auch jetzt nicht des aktuellen Interesses. Denn auch 1572 zog die im Vorjahre so siegreiche Flotte wieder gegen die Türken aus; doch war ihr leider kein besonderer Erfolg beschieden, da die Türken jedem Kampfe auswichen. Das Domkapitel zu Augsburg verordnete (DR. 1572, 3. Juni), daß pro victoria contra Turcam eine Prozession veranstaltet werde und bei dieser Gelegenheit mochte wohl de Kerle's Komposition zum Vortrage gelangt sein. — Valentin Leo, Pfarrherr zu Olse, hatte bereits 1566 „Ein HeerLied zur Trostvermanung für alle frome Reutter vnd Knechte inn vorstehender Türcken not. Im Thon des Gesangs vom Jüngsten tage Jhr lieben Christen frewt euch" gedichtet; Mich. Duquesse, F. G. zur Olsen Musicus, hat diese Melodie vierstimmig gesetzt; doch Dichtung und Vertonung sind recht unglücklich ausgefallen. S. Eitner.

[96]) Gasser, l. c. pag. 1936, u. Stetten, Gesch. von Augsburg, II, 599.

am 1. Mai 1572 das Zeitliche gesegnet. In dem gleichen Werke, in welchem de Kerle ihm ob dieser weltgeschichtlich so denkwürdigen Ereignisse ein Denkmal setzt, begrüßt er auch den neuen Papst Gregor XIII.,[97]) der am 11. Mai[98]) auf den Stuhl Petri[99]) erhoben wurde. Seine Wahl wurde nicht allein in Rom, sondern in der ganzen Christenheit mit aufrichtiger Freude begrüßt. Den Kampf gegen den Halbmond, den sein großer Vorgänger so glücklich eingeleitet hatte, nun kraftvoll fortzuführen und die Macht des Moslem endgiltig zu brechen — diesen Gedanken hatte Gregor inbrünstig erfaßt und dessen Ausführung erwartete von ihm die Christenheit. „Te proceres populique reverenter honorant," so schallt es ihm entgegen. „Christiades laeti ducunt laetissima festa, Romaque Gregorio gaudet pastore beari."[100]) Gregor ward auch tatsächlich eine „unsterbliche Zierde des Heiligen Stuhles" („sancte decus immortale cathedrae"); er wird mit Ehren unter den ausgezeichneten Päpsten, mit denen die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts gesegnet ist, gezählt; insbesonders lebt in der Nachwelt sein Name fort durch die Reform des julianischen, nun gregorianischen Kalenders, die am 13. Februar 1582 eingeführt wurde.[101])

Die Schrecken der letzten Jahre hatten genug gehaust, und unser Meister hatte dabei auch genug des Leids und Elends gesehen, da bot sich ihm eine erfrischende Abwechslung: der Abt von Kloster Weingarten, Joh. Habnitzel, hatte ihn zu einem Besuche auf sein Kloster eingeladen. So machte er sich denn im Herbste 1572 (nuper) auf den Weg[102]) und ließ sein Rößlein gen Weingarten traben. Das mag sicher eine herrliche Reise für ihn gewesen sein, wie gesagt nach all dem Elend, das er in der Stadt geschaut, doppelt herrlich für ihn, da er ja das Reisen gewohnt war.

---

[97]) Knoepfler, Kirchengeschichte; eine sehr gute Würdigung seines Pontifikates in Steinhuber, Gesch. des Coll. Germanicum-Hungaricum in Rom, I, Frbg. 1906, p. 89.

[98]) Bis die Nachricht von der Wahl nach Augsburg kam, vergingen (ungefähr) 14 Tage; der gen. „Lib. mod. sacr.", welcher diese Huldigungsmotette enthält, ist d. d. 12. Juni.

[99]) In Anspielung auf seinen Namen u. seinen auch in der Musikgeschichte bekannten Vorgänger Gregor d. Gr. sagt der Text abweichend von dem das Dogmatisch-Historische festhaltenden Sprachgebrauch „cathedra Gregorij".

[100]) Der Verfasser des Textes ist jedenfalls de Kerle selbst, darum auch der eben erwähnte Ausdruck umso naheliegender.

[101]) S. u. S. 99.

[102]) Den Urlaub hiezu mußte er sich vom Dekan erbitten (Ordinationsbuch).

Im Kloster wartete seiner schon die größte Liebenswürdigkeit. Und was er bisher „nur vom Hörensagen" über das blühende Musikleben im Kloster [103]) vernommen, „fand er nun vollauf bestätigt". Da „verging kein Tag", an dem er nicht zum Gottesdienst herrliche kunstvolle Gesänge gehört hätte. Der Abt selbst war nicht nur ein ungemein großer Musikfreund, sondern auch ein eifriger Jünger dieser Kunst; [104]) der Subprior, P. Hieronymus Moser, war Cantor († 6. Oktober 1574); Maister Peter [105]) versah das Amt eines Organisten. Unter der Schar der Singerbuben war aller Wahrscheinlichkeit nach Jacob Reiner, [106]) der später in München den Unterricht des großen Orlando di Lasso genießen durfte und ein trefflicher Komponist wurde, und der nachmalige P. Anton Spon (ev. als Novize), der nachmals durch seine leichtansprechende und tiefe Baßstimme alle anderen Bassisten um 8 volle Töne in die Tiefe übertraf. [107]) — Als de Kerle vom Kloster wieder schied, nahm er die besten Eindrücke mit sich fort. [108]) Und als er die nächsten Kompositionen in Druck gab (Liber modulorum 1573), da „wußte er nichts besseres" zu tun, seine Freude und dankbare Gesinnung nicht passender zum Ausdruck zu bringen, als daß er diese dem Abte, der ihm zum Freunde geworden, zueignete.

Am 2. April 1573 war Kardinal Otto Truchseß von Waldburg in Rom verschieden; die Kunde von seinem so unerwarteten Heimgange war in Augsburg in der Nacht vom 7. auf

---

[103]) Missivbücher des Klosters Weingarten (Landesarch. Stuttgart), tom 27: Im ersten Briefe dieses Cod., d. d. 8. Jan. 1567, ist schon von den SingerPuben des Klosters die Rede; darin ist wohl ein Hinweis auf die Figuralmusik zu erblicken.

[104]) Er war auch der Mäcen Reiners und der Freund Lassos. S. Sandberger, l. c. LIII.

[105]) Missivbücher, fol. 78; nach den Profeßbüchern ist P. Petrus Schell aus Wangen, Granarius, 28. Juli 1574 gestorben.

[106]) Näheres über ihn s. Monatshefte f. M. G. III (1871) u. IV.

[107]) P. Firmin Lindner: Fünf Profeßbücher süddeutsch. Benediktiner-Abteien, II. Weingarten, Kempt. u. Münch. 1909, pag. 27 f. — Ueber Stimmumfang und Stimmphänomene in der Münchener Kapelle siehe Praetorius, Syntagma.

[108]) Man muß selber ähnliches erlebt haben, z. B. Kloster Beuron besucht und dem herrlichen Choralgesang der dortigen Klosterherrn gelauscht haben, dann wird man auch die Stimmung, in welcher de Kerle die gastlichen Tage dort verbracht, und die Eindrücke, welche ihn bewegt, richtig erkennen; dann wird man aus dem Widmungsschreiben, das einen besonders warmen Ton anschlägt, auch viel herauslesen bezw. nachfühlen können.

8. April eingetroffen und rief große Bestürzung hervor.[109]) An ihm hatte die Augsburger Kirche einen ihrer hervorragendsten Bischöfe und Jacobus de Kerle einen hochherzigen Gönner und väterlichen Freund verloren. Dem großen Toten, dem er so viel Dank schuldete, wollte er noch in Tönen ein Denkmal setzen, indem er ein Requiem komponierte. Es wurde nun „beuolhen dem newen Meßner (M. Melchior Schmidner) vffzulegen dasselbig fleysig zu schreiben.[110]) — Auf der K. Hof- und Staatsbibliothek München ist uns in einem aus dem Jahre 1614 stammenden Chorbuch des ehemaligen Jesuitenkollegs zu München ein Requiem erhalten, das vom Kopisten zuerst Orlando di Lasso, durch eine spätere Korrektur aber J. de Kerle zugeschrieben und durch eine zweite Korrektur (der Name ist teilweise ausradiert) ihm wieder abgesprochen wurde. Wie steht es nun mit der Richtigkeit? Der Text dieses Requiems ist genommen aus dem Meßformular, das pro defunctis episcopis vorgeschrieben ist, aber nicht nach dem Augsburger Missale von 1555, das allein für die Augsburger Diözese Giltigkeit hatte, sondern nach dem Münchener (Freisinger), wie die Stelle des Textes „. . . .exaudi«deus»“ etc. beweist. Dieses Wort „deus“ ist nicht etwa, um dem Münchener Missale zu entsprechen, erst nachträglich eingeschoben worden; denn wollte man dies Wort herausnehmen, so würde auch der Fluß der Deklamation völlig gestört werden. Die Komposition selber ist teils im polyphon-imitierenden, teils im homophon-deklamierenden Stil gehalten und trägt sichtlich alle Spuren einer eiligen Arbeit:[111]) viele Leerklänge, sorglose Quintenschritte, schlechte Stimmführung, oder im dritten Kyrie eine unschöne und unmotivierte Sequenz, auch eine auffallende Häufung von Klauseln (z. B. innerhalb der ersten 24 Abschnitte begegnen wir viermal der ganz gleichen Klausel). Aus liturgischen und stilistischen Gründen ist dies Requiem also nicht von de Kerle; das von ihm auf den Tod Kardinal Otto's komponierte ist also wohl verschollen.

---

[109]) DR. 1573 (8. April).

[110]) DR. 1573, 27. Mai. Dieweilen D. Jacobus Kerlin Organista ain Ampt pro defunctis componirt, Ist beuolhen etc.“ — Ibid., 8. Dez.: „Auff M. Melchior Schmidners Mesners supplication vonnwegen seines vlyß in beschreibung der messen In exequiis Reuerendissimi Cardinalis etc. . . soll durch mein gn. H. Dombdechant ad arbitrium ain vererung beschehen. Mit Ime auch seiner Bestallung und obligation halber gehandelt werden.“ — Der Genannte war früher Schulmeister bei St. Moritz (DR., 1572, 20. April), daher seine gute Kenntnis des Schreibens.

[111]) de Kerle dagegen hatte allem Anschein nach seine Arbeit in Ruhe, ohne Hast fertigen können.

Das Domkapitel schritt am 18. Mai zur Wahl eines neuen Fürstbischofs, welche die Kapelle mit einem feierlichen Veni S. Spiritus und Amt zu eröffnen und mit einem Te Deum zu beschließen hatte.[112]) Aus der Wahl ging der bisherige Kanonikus und Domkustor Johann Egolf von Knoeringen als neuer Bischof hervor; de Kerle begrüßte ihn in seiner nächsten Widmung mit einem Te Deum. Bischof Egolf stand in allgemeinem Ansehen seines edlen Charakters und ebenso seiner hohen Bildung wegen.[113]) Er war ja einer der besten damaligen deutschen Stilisten; Künste und Wissenschaften verehrten ihn als ihren Patronus. So haben ihm u. a. auch Johann Engert aus Thüringen, der erste deutsche Prosodiker, und Lorenz Albert, der Verfasser der ersten deutschen Grammatik, Werke dediziert. Während seiner Studienzeit in Freiburg i. B. trat er in ein näheres Freundschaftsverhältnis zu dem damals weit berühmten Professor der Geschichte, gekrönten Poeten und Verfasser des Dodekachordon, zu Henricus Loritus Glareanus.[114]) Er kaufte von diesem die reichhaltige und kostbare Bibliothek, stellte sie jedoch großmütig dem Glareanus, so lange er lebte, zur Verfügung.[115]) Ferner zählte Lasso zu den Verehrern des neuen Bischofs, der ein begeisterter Musikfreund war.[116]) Das versichert uns zur Genüge, daß J. de Kerle, der eben wie ein leuchtender Stern in Augsburg erschien,

---

[112]) DR. 1573, 14. Mai; u. mehrere Angaben in Statutenbüchern.

[113]) Borinski, J. E. v. Knöringen, ein Beitrag zur Gesch. d. geist. Lebens Bayerns i. 16. Jhr. (Beil. d. Münch. allg. Ztg. 1883, No. 240, 241).

[114]) In den DR. findet sich die Angabe: 1560, 1. Okt.: „herr Hans Egolf v. Knöringen bittet um Lizenz ad studia in Freiburg." (Glarean † 28. III. 1563). Borinski sagt: E. v. Kn. war auch in Italien, vielleicht zur Zeit Pius IV., 1570. Die DR. besagen nun, daß E. v. Kn. 1570, 20. Aug., wieder an den Kapitelsitzungen teilnahm.

[115]) S. hierüber auch: Luz. Pfleger, „Martin Eisengrein", Frbg. 1908, S. 104 f. — Dies war der Grundstock der Bibliothek Egolfs, an deren Erweiterung er von nun an eifrig fortarbeitete; allmählich gelangte er in den Besitz eines überaus wertvollen Bücherschatzes, der nach Ausweis des Kataloges v. J. 1598 6062 Bände zählte. An demselben Tage, an welchem Kardinal Otto zu Rom die Augen für immer schloß, am 2. April 1573, fand in Gegenwart dreier Ingolstädter Professoren nach einem bereits vor drei Jahren deponierten Instrument die feierliche Uebergabe der Bibliothek an die Universität Ingolstadt statt. Mit dieser und nach deren Verlegung mit der Münchener Universität bezw. Universitätsbibliothek blieb Glareans Bücherei stets verbunden. Die beiden auf der Univ.-Bibl. Münch. befindlichen Bücher Motetten von J. de K. 1571 und 1573, die eine dem Augsb. Domkapitel, die andere dem Bischof Egolf gewidmet, dürften aus dem Bestande der Knöringen-Bibl. sein.

[116]) Sandberger l. c. LII.

mit demselben in bestem Einvernehmen stand und sich dessen besonderer Gunst erfreuen durfte.

Liebe Freunde hatte er auch an den Klosterherrn von St. Ulrich und am Propst von Hlg.-Kreuz gefunden.

Im Benediktinerkloster St. Ulrich und Afra konnte die Musik auf eine jahrhundertelange liebevolle Pflege zurückblicken.[117]) Allerdings war dieselbe, wie eben in Augsburg alles, was katholisch war, einmal gewaltsam unterbrochen worden, als nämlich die große Kirchentrennung ihre hochgehenden Wogen warf.[118]) Nach Wiederherstellung geordneter Verhältnisse aber konnte die kirchliche Tonkunst eine neue Blüteperiode in diesem Kloster erleben, die sich besonders an den Namen Johannes Treer[119]) knüpft. Der Genannte, aus Füssen im Algäu gebürtig, war der Nachwelt bisher fast nur als Kalligraph bekannt, aus dessen Hand so manche schön geschriebene Musik-Codices hervorgegangen sind; und doch hat er sich die größten Verdienste als „regens chori" erworben, da er mit vieler Mühe und Sorgfalt bestrebt war, an seinem Kloster sowohl den Gregorianischen Gesang oder Choral, als auch den Ambrosianischen, oder gemeinhin Kontrapunkt genannt, zu heben („perficere"), und ihn auch tatsächlich zu bedeutendem Ansehen gebracht hat („laudabilissime praestitit"). — Die Augsburger und die Proske'sche Bibliothek besitzen handschriftlich eine ziemliche Anzahl von vierstimmigen Hymnenkompositionen.[120]) Mehrere derselben besingen Heilige, welche von der Augsburger Kirche und speziell vom Benediktinerstifte St. Ulrich und Afra als die besonderen Patrone verehrt werden; die ganze Sammlung stammt also von dort her. Der Komponist ist leider nicht angegeben und auch nicht angedeutet. Ihre musikalische Fraktur ist für uns von Interesse: die Themen selber sind zumeist syllabisch deklamiert und schreiten meistens auch in gleichwertigen Noten dahin, lassen also keine rhythmische Abwechslung zu und weisen eine unfruchtbare, unplastische Ge-

---

[117]) S. hierüber DTB. V, 1. S. LX; X, 1. S. XXV ff. u. XXX; X, 2. S. XI (J. Enzenmüller); P. K. Khamm s. u.; über Luscinius u. Veith Bild s. Eitner Qu. VI, 253 u. I, 43. S. ferner Zeitschr. d. Hist. Ver. f. Schwaben u. Neuburg, II, 1; 1875.

[118]) In der Zeit des oben bereits gekennzeichneten Exils lebte die Klostergemeinde auf ihrem Besitze Schloß Unterwittelsbach.

[119]) P. Korb. Khamm, Hierarchia Augustana, pars III. regularis, August. 1715. pag. 122. Dort ist auch gesagt, daß er mit O. di Lasso in freundschaftlichem Verkehr gestanden.

[120]) Sie sind den Preces etc. de Kerle's beigebunden, die dem Einband aufgeprägte Jahreszahl nennt 1565.

staltung auf. In der Weiterführung gebricht es dem Tonsetzer an frischer sanglicher Erfindung; immerhin klingt sein Satz stellenweise sehr gut. Merkwürdig aber ist er durch Stimmschiebungen von unten nach oben, durch eingestreute zwei- oder dreistimmige Sätzchen in verschiedenen Stimmen und Lagen, oder durch einen bei dem Worte „gaudebunt" entstehenden „Scheindoppelchor", der syllabisch und ganz präzis gehalten, also sehr realistisch gedacht ist, beachtenswert ferner durch die „Repetitionsform", welche allerdings schon durch den Text nahe gelegt ist. So ragt also dieser Anonymus, noch auf dem Boden einer älteren Kunstrichtung stehend, merkwürdig hinein in eine neuere Zeit, ein Zeuge jener Zeit des Werdens, in der die Musikpflege in Augsburg sich erst noch festigt.

J. de Kerle komponierte für dies Kloster die Responsorien und Hymnen zu den festtägigen Vespern des Kirchenjahres.[121]) Die Tonsätze sind uns in einem von Joh. Treer herrlich geschriebenen, umfangreichen Chorbuche erhalten („In solidum corpus docta digesserat arte — Quae multi passim continuere libri"). In mancher Beziehung ist dieser Kodex wohl das interessanteste von sämtlichen Werken unseres Meisters, vor allem deswegen, weil er allein schon einen trefflichen Ueberblick über dessen gesamtes Schaffen gewährt — hier sind nämlich auch aus der Erstlingspublikation verschiedene Hymnen aufgenommen —; ferner weil die neu komponierten Sätze, besonders die kleinen Formen der Responsorien tiefere Aufschlüsse darüber geben, wie de Kerle den homophonen Stil und die eben weitere Kreise ergreifende Chromatik sich angeeignet und diese Neuerungen mit seiner niederländischen Polyphonie zu verbinden gewußt hat. In vielen Dingen finden wir hier zu unserer freudigen Ueberraschung eine Vorausnahme, wenn nicht gar ein Vorbild Hans Leo Haßlers, welch letzterer ja als Fuggerischer Organist zuweilen auch zu St. Ulrich an der Orgel tätig war[122]) und diese Vertonung de Kerle's recht wohl kennen gelernt hatte. Unserm Meister gegenüber aber konnte das Kloster seinen Dank nicht besser bezeigen als es getan, nämlich durch ein liebevolles, treues Gedächtnis, das es ihm bewahrte; noch 1624[123]) und sicher auch späterhin wurden diese Tonsätze fleißig gesungen. Und mit anderen Tonwerken haben auch sie dazu beigetragen, daß das Kloster St. Ulrich in der Folgezeit den

---

[121]) Die Texte sind darum dem sog. monastischen Offizium entnommen.

[122]) S. Kroyer, DTB., X 1, S. XXV ff. u. XXX.

[123]) Im Kodex, zwischen den Notenzeilen, fand sich dies Datum.

reinen a capella-Gesang hochhielt und dem kommenden konzertierenden Kirchenstil auf lange hinaus widerstand.[124])

Durch seine Vikarei Trium regum war de Kerle zu bestimmten Abgaben an den Propst des Augustinerchorherrnstiftes Hl. Kreuz — damals (seit 1567) hatte Georg Faiglin diese Würde inne — verpflichtet. Aus diesem Pflichtverhältnis gestalteten sich bald sehr gute freundschaftliche Beziehungen. So widmete er ihm auch ein Buch Motetten „Liber modulorum sacrorum" 1571, die zweite Publikation, die er von Augsburg aus der Oeffentlichkeit übergab, und drückte in herzlichen Worten den Wunsch aus, sein greiser kranker Freund möge noch recht lange gesund und wohl erhalten bleiben. Aber schon bald nach dem Empfange dieser Widmung starb er (29. Sept. 1572). — Aus den ehrenden Worten, mit welchen der Meister ihn bedacht („maximus illius scientiae (sc. musicae) pugnator" und anderen mehr) möchte man schließen, daß am Stift Hl. Kreuz die Musik eine Heimstätte gefunden hätte, vielleicht ähnlich wie bei St. Ulrich. Dem ist aber nicht so. Beim Tode des Propstes zählte die Klostergemeinde ganze 5 Conventualen und 4 Novizen.[125]) Da konnte von einer Pflege der mehrstimmigen Musik natürlich keine Rede sein. Aber auch nachher war dieselbe für lange Jahre unmöglich, da bewegte Zeiten über das Stift hereinbrachen. Kardinal Otto wollte nämlich aus triftigen Gründen keine Propstwahl mehr gestatten, und als nach geraumer Zeit dennoch eine solche vorgenommen wurde, da wurde sie von mehreren Seiten angestritten; es sollte vielmehr das Kloster den Jesuiten zugewiesen werden. Aber das Domkapitel und nach dem Tode des Kardinals auch Bischof Egolf widersetzten sich diesem Plan; und durch sie blieb das Stift seinem Zwecke und seinem Orden erhalten, also das Kloster, in welches später (1613) der Augsburger Chorschüler Johann Mozart eintrat,[126]) wo er, mit dem Ordensnamen Vitalis benannt, von 1636

[124]) „Gregorius Abbas (Gregor Wegelin, 1586—1627) instrumenta a mensa et ecclesia proscripsit figuratam raro admittebat, rarissime ad Organum, absque alio instrumento." (Wiss. Studien aus d. Bened.-Orden, Würzbg. u. Wien 1881, II. S. 222.)

[125]) Münch. Reichsarch. Akt „Einführg. d. Jesuiten in Augsbg. 1574—75", fol. 58, 72, 111, 118, 122, 205 etc. — Aus fol. 58 ist auch ersichtlich, daß das Kloster St. Georg ebenfalls sehr wenig Leute, „kaum 4 Priester", hatte u. seine gottesdienstlichen Verpflichtungen nicht recht erfüllen konnte; also hier war Musik wieder unmöglich. St. Ulrich bildete demnach eine rühmliche Ausnahme hinsichtlich der Musikpflege.

[126]) Kroyer, l. c. LXVII.; kurz vorher 1608 waren neue Statuten gegeben worden und zog überhaupt wieder ein neuer Geist in d. Klostergemeinde ein.

bis 1668 Propst war,[127]) das Kloster, das dann auch, offenbar um dieses zu hohen Würden gelangten Vetters willen, Wolfgang Amad. Mozart liebgewonnen hatte.

Melchior Linck, ein hoch angesehener Kaufherr und Bürger, war sicher in Musik gut bewandert. Gehörte es ja durchaus zum Bildungsgang eines vornehmen Augsburger Kreisen entstammenden Jünglings, außer in den Humaniora, neueren Sprachen usw. auch in der Tonkunst guten Unterricht genossen zu haben. Einen tieferen Einblick in diese Verhältnisse gewähren uns die noch erhaltenen Briefe des zu Studienzwecken in Italien weilenden Anton Christoph Hörmann von Gutenberg an seinen Großvater,[128]) wo wir u. a. Folgendes lesen: „In der Musica exercieren wir uns täglich und singen alle Tage eine Stunde, als nämlich von 12 bis 1; so singen wir auch alle Feiertage in der Kirchen"; oder: „etwa nach dem Essen oder wenn wir nichts zu tun haben, so üben wir uns in der Musica", sowohl Vokal- wie Instrumentalmusik, wie es in der vom Präceptor bestimmten Tagesordnung heißt. Und der Großvater hinwiederum ermuntert ihn in seinem schönen Eifer für die Tonkunst. Diese Aufzeichnungen haben für uns ein näheres Interesse, da der genannte A. Ch. H. von Gutenberg ein Verwandter des Melchior Linck ist. — M. Linck entstammte [129]) einem der reichsten und vornehmsten Häuser der Reichsstadt. Von seinem Vater Ulrich Linck hatte er sowie jedes andere der zwölf Geschwister das gewiß ansehnliche Vermögen von 123 188 fl ererbt; durch seine Heirat war er mit den Manlich verschwägert worden, welche von allen Augsburger Kaufleuten — selbst die Fugger und Welser nicht ausgenommen — die einzigen waren, welche den überseeischen Handel auf eigenen Schiffen betrieben. In seinen Handelsgeschäften [130]) beteiligte er sich bei der Firma „David Haug und Mitverwandte". Die Gesellschaft baute gerade die ungarischen Kupferbergwerke ab und hatte im Kupferhandel ungefähr dieselbe Oberherrschaft, welche früher die Fugger besessen hatten. — Pochend auf seinen Reichtum, hatte schon der Vater angestrebt, Patrizier der Reichsstadt zu werden; doch vergeb-

---

[127]) Khamm l. c.

[128]) Veröffentl. (in Zeitschr. d. Hist. Ver. f. Schw. u. Neuburg 1874, S. 173 ff.) von L. Brunner. — Dadurch erklärt sich auch das Mäzenatentum der Augsburger Bürger, das sie an der Musik bewiesen. S. Sandberger l. c., LI, sq.

[129]) Stammbaum der Linck im Stadtarchiv Augsburg. Manche Winke u. Mitteilungen über M. L. gab mir für den Anfang H. Rechtsrat Werner-Augsburg; es sei ihm auch an dieser Stelle viel Dank gesagt.

[130]) Ehrenberg, Das Zeitalter der Fugger, I, Jena 1890, S. 227.

lich.[131]) Der Sohn Melchior suchte dagegen sein Haus mit dem Glanze und der Vornehmheit der Geistesaristokratie zu umgeben und auf diese Weise sein Ansehen zu heben.[132]) Soweit er mit bedeutenden Musikern zusammenkam, ließ er sich Gesänge widmen, von Roraiff, Neusiedler, Lasso,[133]) und sich dabei auch gern mit dem hochtönenden Titel „Patrizier" schmeicheln. Auch de Kerle komponierte eine „Egregia cantio, in gratiam et honorem generosi ac nobilis Domini Melchioris Linck Augustani", ein sehr schönes, wirkungsvolles Gesangstück. Der Text der dreiteiligen Komposition beginnt mit den Worten: „Scilicet in fatum ruimus etc." und führt diesen Gedanken vom Tod als jenem Fatum, dem keiner entrinnt, weiter aus. Aber die Ironie des Schicksals wollte diesen Textesworten eine andere Deutung geben: Melchior Linck und sein Geschäftshaus waren einem Verhängnis entgegen geeilt; im gleichen Jahre noch, in welchem diese Lobeskomposition so pompös in die Welt hinausgegeben wurde, am 26. Juni 1574 mußte dasselbe seine Zahlungen einstellen. Melchior Linck büßte dabei sein ganzes Vermögen ein[134]) und wanderte (flüchtete sich?) nach Neuburg aus.[135]) Die Egregia cantio war, wie gesagt, 1574 bei Gerlach in Nürnberg in einem Umfange von 2 Blättern separat erschienen, offenbar auf Veranlassung und Kosten des Gefeierten selbst. De Kerle enthielt sich jeder Widmungsvorrede. War es nicht ein feines Taktgefühl gewesen, das unserm Meister diesem hochstrebenden Manne gegenüber eine vornehme Zurückhaltung auferlegt hatte?

Angesichts dieser Lokalkomposition auf M. Linck muß es wirklich unser Befremden erregen, daß sich von de Kerle keine Widmung an die Fugger vorfindet. Bestanden ja doch zwischen diesen und seinen Herren, dem Kardinal sowohl wie dem Domkapitel, so gute, ja innige Beziehungen. Da drängt sich uns un-

---

[131]) P. v. Stetten, Gesch. der adelichen Geschlechter etc., Augsbg. 1762.

[132]) Welche Verbindungen er mit Gelehrten, Dichtern etc. unterhalten hat, dem konnte hier nicht nachgeforscht werden.

[133]) Sandberger l. c. II; dazu ist noch die Widmung von Roraiff (Hof- u. Staatsbibl. München) zu zählen.

[134]) Ehrenberg, l. c.; Augsburger Steuerbücher und Ratsprotokolle (Städt. Archiv).

[135]) Augsb. Steuerbuch von 1581; ferner DR. bewirbt er sich um ein Amt. Er soll dann in Kempten gestorben sein 26. Juli 1587 (Familienchronik). Das dortige prot. u. das kath. Pfarramt konnten über L. keine weitere Auskunft geben. Ob er flüchtete? S. hierüber Stetten, Gesch. v. Augsb. S. 610.

willkürlich die Vermutung auf, er habe eine von seinen veröffentlichten Madrigalsammlungen (Il primo libro capitolo del trionfi d'amore del Petrarcha oder Italica carmina), welch beide leider verloren gegangen sind, den Fuggern zugeeignet. Später, als er schon mehrere Jahre von Augsburg fort war und im Hause Fugger eine große Doppelhochzeit gefeiert wurde (22. Nov. 1579),[136]) dedizierte Johann Treer dem einen Bräutigam Octavian II. Fugger ein von seiner Hand kunstvoll geschriebenes Officium missae nuptialis, in welches neben Gesängen von Orl. di Lasso und M Schramm[137]) auch der herrlich und sinnig komponierte Introitus „Deus Israel conjugat vos" von de Kerle Aufnahme gefunden hatte.

Inzwischen war Kapellmeister Anton Span „als ain alter erlebter man etwas schwach vnd vnuermugenlich" geworden. „So wurt beschlißlich für rathsam angesehenn, (daß) Jme ad dies vite zu gnaden sein salarium so er von der Capellen bißher gehapt, volgen vnd pleiben sol Vnnd das er dagegen ainem kunfftigen Capellen maister vnbeschwert nach seinem vermogen astantiam thun wolle etc. Vnnd ist daruff capitulariter beschlossen Herren Bernharten Klingenstain subdiaconum, So aines fromen zuchtigen vnd eingezognen Lebens des gesangs bericht vnnd vlyßig zu ainem Capellen maister auff vnnd anzunemen, vnnd Jme die Chorschuller Jn die cost vnnd disciplin zu beuelhen.[138]) Das war am 1. Juli 1574 geschehen; und am 14. Juli lag schon dem Kapitel „des Kerlins supplication vmb vergunst sein pfründ allhie zu permuttieren,[139]) d. h. sein Entlassungsgesuch, vor. Offenbar hatte er, der Organist, sich auch um das Kapellmeisteramt beworben und sich der wohlberechtigten Hoffnung hingegeben, diese Stelle wirklich zu erhalten. Aber es kam eben anders. Für seine Zurücksetzung geben Sandberger und Kroyer[140]) als Grund an, daß er eben Ausländer war. Gewiß mag

---

[136]) Philipp von Rechberg mit Maria Jacoba Fugger u. Octavianus Fugger mit Anna Maria Fugger; so das Patrizier-Hochzeitsregister (Stadtarch. Augsb.). Stetten verwechselt die Taufnamen der Bräute und nennt als Datum 23. Nov.

[137]) Sandberger l. c. XLIX.

[138]) DR. Das war eine schonende Form für den abziehenden u. eine Stütze für den neuen Kapellmeister. — Bereits Juli 1567 hatte sich Homerus aus Freiburg, ein Schüler Glareans, um das Kapellmeisteramt beworben. (DR., 1567, 3. Juli.)

[139]) DR.

[140]) l. c. DTB. Was im DTB. II, 5. p. LIII steht, ist auf einen Lesefehler „Jacob Körlhen" statt „Jacob Keckhen" zurückzuführen.

dies bei allem sonstigen guten Einvernehmen immer eine respektable Distanz geschaffen haben zwischen dem niederländischen Musiker und dem Domkapitel, das sich ausschließlich aus dem einheimischen Adel zusammensetzte und in seinem Benehmen ziemlich exklusiv war.[141]) Aber durch die Reihe der Jahre, in der er mit der Augsburger Kirche in Verbindung gestanden, hatte er sich doch eine nähere Zugehörigkeit erworben; auch sein Nachfolger in seiner Vikarei war ebenfalls ein Niederländer und ließ es sich in Augsburg wohl gefallen die Tage seines Lebens hindurch († 1608).[142]) Der Hauptgrund wird aber wohl der gewesen sein: das Kapitel hatte seinen heftigen Charakter kennen gelernt, wahrscheinlich auch von dem Vorfall zu Ypern (1567) erfahren, und wollte ihm, um alle Unannehmlichkeiten von Anfang an zu vermeiden, die Leitung der Musik und die Chorschüler nicht anvertrauen. So wurde also de Kerle übergangen und ihm der junge Klingenstein vorgezogen, der wohl „des gesangs bericht" war, aber von J. de Cleve erst des genaueren unterrichtet werden mußte.[143]) Der war ganz anders der erklärte Liebling des Domkapitels. Man vergleiche nur den Wortlaut, wie der sonst so nüchterne Notarius des Kapitels die Nachrichten, Widmungen usw. de Kerle's verzeichnet, und wie er die erste Komposition Klingensteins begrüßt, wie das Kapitel bei diesem so tief in die Taschen greift; wie nachsichtig es bei Klingenstein ist, auch wo dessen mangelhafte Amtsführung ein Einschreiten von seiner Seite erforderte.[144]) Doch ließ das Domkapitel seinen Organisten noch nicht ziehen, wollte auf seine Dienste nicht verzichten. — Den gekränkten Meister jedoch wollte es in Augsburg nicht mehr halten. Er suchte nach einer anderen Gelegenheit, um fortzukommen, trat nämlich mit Adrian Esch, der in Cambrai eine Pfründe hatte, in Verbindung und verabredete mit ihm einen Pfründetausch.[145]) Diese gegenseitige Abmachung legte er zugleich mit einer letzten Widmung von Gesängen am 26. Januar 1575 seinem Kapitel vor und bittet „Jme nachmals zu vergunden sein beneficium alhie mit M. Adriano Esthio Gegen ainem Canonicat Jn patrio (!) Apostolice zu permutiren etc. Jst Jme ain solches mit

---

[141]) So durfte z. B. kein Vikar aus dem für die Kanoniker hergerichteten Antiphonar singen.

[142]) DTB., X 1, S. CXXV.

[143]) DR., 1580, 11. März.

[144]) DR., 1581, 31. Okt. und 1600, 17. April.

[145]) Ich besprach diese Frage mit U.-Prof. Dr. Gietl, dem ich hiemit nochmals bestens danke.

gn (= Gnaden) vergundt vnnd werden seine gesang so er Componirt vnd Meinen g. H. pro gratiarum actione presentirt zu Gn. angenommen." Nunmehr konnte das Kapitel nicht anders und mußte ihm seine Bitte gewähren. Es wurden die Verhandlungen mit dem Apostolischen Stuhl eingeleitet, welcher diesen Pfründetausch genehmigen sollte. Zunächst aber versieht er noch seinen Organistendienst weiter. In der nächsten Kapitelsitzung meldet sich bereits ein Bewerber um die sich erledigende Stelle: Christoff Klingenstein, der auch „post discessum H. Kerlins . . . Jm Thumb vor ainen Organisten" angenommen wird.[146])

Das in Frage kommende Kanonikat in Cambrai erforderte die persönliche Anwesenheit, die sog. Residenzpflicht, offenbar nicht. Denn J. de Kerle sah sich auch noch um eine Stellung für sich als Musiker um. Er hatte die gefürstete Benediktiner-Reichsabtei Kempten im Auge; an den dortigen Fürstabt Eberhard von Stain richtete er darum ein Buch Motetten, in dem sich u. a. seine schönste Komposition vorfindet, hob in der Vorrede dazu in selbstbewußtem Ton und bestimmter Sprache seinen Fleiß und seine Diensttreue hervor, verwies auf seine gewiß nicht unbedeutenden Werke. Um seine Bewerbung gütigst zu unterstützen, wandte er sich an den ihm befreundeten Abt von Weingarten, der ihm dann folgendes Empfehlungsschreiben ausstellte:[147])

„Dem hochwürdigen Fürsten vnd herrn herrn Eber-
„harten Abbte des Stiffts vnd Gotshaus Kempten, meinem
„gnedigen vnd geliebten Herrn.

„Hochwürdiger, gnediger geliebter herr vnd bruoder,
„E. hochw: sein mein arms gePett vnd guottwillige dienst
„JederZeitt beuor, BrieffZaiger dis Jacobus de Kerle ein fur-
„treffenlicher Musicus vnd ComPonist hatt mich vmb fur-
„schrifft an E. hoch: deren ehr nitt wenig zuogeniessen ver-
„hofft demuottiglichen gePetten vnd angesprochen, Die ich
„Jhme von wegen seiner Kunst, vnnd das ich wais er an
„dem Bayerischen hoff zuo Munchen auch anderen furtreffen-
„lichen orten wolbekant nit verwaigern noch abschlagen
„kinden, ganz dienstlichen Pittendt E. hochw: welle Jhr ge-
„dachten Jacobum, vmb vor erZelten vrsach vnd diser

---

[146]) DR., 28. Jan. Dieser war ein Bruder des neuen Kapellmeisters Bernhard Kl.; am Stift lebte er schon seit den ersten 60er Jahren; am 15. Mai 1565 erhielt er ein Stipendium; 7. März 1578 hat er mit einer Erbschaftssache zu tun; 1581, 9. od. 10. Febr. ist er gestorben. (DR.)

[147]) Schon abgedruckt in DTB. V, 1, S. LIII, wo aber die Adresse, die zwischen andere Briefbögen eingesteckt ist, nicht angegeben ist.

„meiner furschrifft willen Jhn gnaden beuolhen sein lassen,
„Das vmb E. hochw: in mehrern mitt meinen möglichen
„diensten Zuuergleichen will ich alZeit berait erfunden wer-
„den, dieselben vnd vns Alle dene Gottlichen gnaden be-
„uelhendt. Datum Weing(arten) den 24. Maij A° etc. 75."

Am 1. Juni werden unserm Meister noch „vff sein supplication propter merita et sperando 40 Daller pro Viatico verert". Dann verläßt er die Stadt, gerade in jenen Tagen, da sein kunstliebender Bischof, Egolf von Knöringen, in Dillingen mit dem Tode ringt. — Im Jahre 1582 kam er gelegentlich des dortigen Reichstages zu vorübergehendem Aufenthalt noch einmal nach Augsburg;[148]) 1587 widmete er zum letztenmale Gesänge an das dortige Domkapitel.[149])

Daß es mit de Kerle's Tätigkeit in Augsburg dies Ende genommen, müssen wir aufs lebhafteste bedauern. Doch dürfen wir mit dem Domkapitel nicht zu strenge rechten. Denn schon von Anfang an, vor dem Eintreffen des Meisters in Augsburg, war dasselbe bestrebt gewesen, einheimische Künstler, eigene Kräfte heranzuziehen. Vom nationalen Standpunkt aus betrachtet müssen wir es ihm als ein entschiedenes Verdienst anrechnen, daß es einen deutschen Meister an die Spitze seiner Kapelle stellte, daß es in „Deutschlands italienischer Zeit" das Deutschtum hochhielt. Und die Folgezeit hat es bestätigt, daß das Kapitel mit Bernh. Klingenstein eine gute Wahl getroffen. Nachfolger im eigentlichen Amt des Organisten hatte J. de Kerle nicht mehr viele: nämlich Christoff Klingenstein († 9. oder 10. Februar 1581), Erasmus Mayr (13. April 1581 bis 29. oder 30. Dez. 1624), Christian Erbach (aushilfsweise seit 4. November 1614, ständig seit 1625); 1642 beim Dienstantritt des Gleitlin war der Dienst eines Organisten mit dem Kapellmeisteramte vereinigt.[150])

* * *

Mit welchem Erfolge nun de Kerle sich um die Stelle in Kempten beworben hat, das ist bei dem Fehlen der einschlägigen Archivalien[151]) wohl nicht mehr genauer zu ermitteln. Zu-

[148]) Siehe unten S. 99.

[149]) DR. 1587, 25. März; erhält 15 fl Verehrung; jedenfalls handelt es sich um die 1585 gedruckten Motetten.

[150]) Zum Teil DTB. X, 1, Anhang (bearbeitet von Kroyer), zum Teil Akt Scholastikus (Kreisarchiv Neuburg).

[151]) Ueber die musikgeschichtliche Vergangenheit Kemptens in diesen Jahren war nichts zu eruieren. Die Nachrichten beginnen erst mit 1614, als Jos. Bieling Kapellmeister u. Joh. Feser Organist war (Münch. Reichs-

nächst haben wir wenigstens keinen Grund zur Annahme, er habe sie nicht erhalten. Im Gegenteil, das Stift wird einen so erprobten und bestens empfohlenen Meister schwerlich abgewiesen haben. Die Tatsache, daß die Kemptener Kapelle sich etwas später eines guten Rufes erfreute, und ferner, daß de Kerle erst einige Jahre später in das Kapitel in Cambrai aufgenommen wurde, kann die Vermutung, daß er für die nächste Zeit in Kempten wirkte, nur bestärken. Dann aber müssen wir, da er in den nächstfolgenden Jahren keine Kompositionen der Oeffentlichkeit übergab, weiters annehmen, daß die dortigen Musikverhältnisse seine ganze Kraft in Anspruch genommen hatten.

7.

Am 28. März 1579 wurde Jacobus de Kerle „kraft kaiserlicher Fürbitte" durch Verleihung einer „prebenda sacerdotalis sinistri lateris" in das hochberühmte Domkapitel zu Cambrai aufgenommen,[1]) dem Männer wie Dufay, Josquin Deprez u. a. m. angehört hatten und das in der Geschichte der Polyphonie lange Zeit eine führende Stellung inne gehabt hatte. Die Kirche zu Cambrai war reich dotiert: außer den Dignitäten (Probst, Dekan usw.), zu welchen auch das Amt des „Chantre" oder der „Intendance du choeur & des Chantres de l'Eglise" zählte, besaß es noch 52 Präbenden, welche mit dem hochklingenden Titel „Kanonikat" benannt wurden. Die Besetzung derselben war genau geregelt: drei derselben waren für graduierte Adelige bestimmt, sechs für Rechtsgelehrte, vier für Theologen, eine für „petit-Vicaire-Chantre", sieben konnten nur mit Priestern besetzt werden.[2]) Eine von diesen letzteren, auch „sept chanoinies sacerdotales" genannt, hatte also de Kerle inne. Auf dieses Kanonikat jedoch resignierte er später in absentia in die Hände des päpstlichen Legaten und wurde daraufhin zu Mons am 7. Juli 1587 auf das Ehrenamt eines Chantre oder der Intendance du choeur etc. promoviert,[3]) dem er dann bis zu seinem Lebensende vorstand.

Die Provinzialsynode vom Jahre 1566 hatte in längeren Ausführungen zur kirchlichen Tonkunst Stellung genommen,

---

arch.). Ein sehr interessanter Brief, der auf Feser u. auf Erbach Bezug hat, ist in Vochezer, Gesch. d. Hauses Waldburg III, 653, aufgenommen.

[1]) Dankensw. Mitteilung von E. Lesne, Prof. an d. kath. Univ. Lille.

[2]) Jean Le Carpentier, Histoire généalogique des Pays-Bas, ou Histoire de Cambrai etc., Leide 1665, p. 452 sqq.

[3]) Ebenfalls Mitteilung v. E. Lesne.

die sich im allgemeinen an die bekannten diesbezüglichen Forderungen des Tridentinischen Konzils anlehnen, insbesondere aber eine gute Verständlichkeit des Textes betonen und den Gebrauch der Orgel zur Begleitung des Gesanges regeln.[4]) Also auch hier in Cambrai macht sich als Folge des Tridentinums nicht eine „Knebelung" der Musik, sondern eine vermehrte Sorgfalt für dieselbe bemerkbar. Aber düstere politische Ereignisse vereitelten die besten Bestrebungen, und statt des Aufschwunges, der unter anderen Umständen zu erwarten gewesen wäre, beschworen sie über die Kunst eine bedauerliche Lähmung herauf. Eine Anzahl von Musikern, darunter namhafte Kapellmeister, verließ das Land, so daß es schwer wurde, die einzelnen Kapellen auf der früher innegehabten Höhe zu erhalten.[5]) J. de Kerle verlieh seiner Klage hierüber in den Worten Ausdruck: Musica Ecclesiastica ob haeresum; &, quae ex iis nascuntur; seditionum iniuriam, iis in locis, vbi quondam florere solebat, contempta nunc iacet.[6])

Schon seit geraumer Zeit durchtobten nämlich die Niederlande jene heftigen Stürme, die in der Geschichte unter dem Namen „niederländische Freiheitskämpfe" bekannt sind. Sie waren durch das kluge und vertrauenswürdige Auftreten des Statthalters Don Juan d'Austria, des glorreichen Siegers von Lepanto, nahezu beigelegt worden; da gingen bald nach 1577 die Unruhen aufs neue los und zwar durch die Schuld Wilhelms von Oranien, der seine Stellung und Vollmachten zu Gunsten des Kalvinismus mißbrauchte, das Volk aufregte und die Leidenschaften wieder entfesselte. Und nun waren die Niederlande ein wahrer Hexenkessel, ein Putsch folgte dem andern. Eine andauernde und harte, zum Teil auch blutige Verfolgung der Katholiken ging nebenher. Nur eine Etappe im Kampfe bezeichnete es, als seit 1578 ein Teil der katholischen Provinzen im Süden des Landes sich wieder der spanischen Monarchie und deren Statthalter anschlossen, während die 7 reformierten nördlichen Provinzen, das heutige Holland, sich zu gegen-

---

[4]) Canones et Decreta S. Conc. Prov. Camer. Antwerp. 1566, caput II.

[5]) Van der Straeten II, l. c. — Auch die Wiener Hofzahlamtsrechnungen berichten von diesen traurigen Verhältnissen z. B. unter dem 21. Juli 1576: Paul von Winde erhält „vornehmlich zur Abstellung seiner großen Schulden, welche er nach Verlierung seiner Sachen im Nieder-landt zu machen gezwungen" 100 fl; wenige Tage später (30. Juli) wieder: Bapt. von der Müllen erhält „in Erwägung seiner weiten verrichteten Reise, und da er bei der Plünderung der Stadt Mechl um seine ganze Habe gekommen" 50 fl.

[6]) Vorrede zu den Motetten von 1585.

seitigem Schutze vereinigten und sich zwei Jahre später förmlich von Spanien lossagten.[7]) — In Ypern,[8]) dessen Schicksale ja unserm Meister besonders nahe gingen, stand der Stadtrat treu zum spanischen König. Die Bürger brachten ein ansehnliches Heer auf und beteiligten sich selbst an der Bewachung der Stadt. Aber durch Verrat fiel sie dennoch in die Hände der Feinde. Darüber waren die katholischen Bürger so erbittert, daß fast alle freiwillig auswanderten, und zwar in solchen Massen, daß die Zahl der Ausgewanderten hier größer war als in drei oder vier flandrischen Provinzen. Auch der größte Teil der Geistlichen zog fort und die Chorknaben wurden verabschiedet. — Cambrai war von diesen Kämpfen noch ärger heimgesucht worden:[9]) Baron d'Inchy hatte sich mit Hilfe des Herzogs von Anjou und der Franzosen zum Herrn der Stadt Cambrai gemacht; Erzbischof Louis de Berlaymont, welcher der spanischen Sache ergeben war, flüchtete vor ihm nach Mons Da der Baron den Klerus verpflichten wollte, den Spaniern Haß zu schwören und in die Wahl eines neuen Erzbischofs einzustimmen, so begab sich der eine Teil der Kanoniker — darunter auch de Kerle — nach Mons zu seinem Ordinarius, während der andere in Cambrai verblieb, in dessen Namen der Probst auch den verlangten Eid leistete. Eine Episode aus diesen Kämpfen hat besonders in der Musikgeschichte eine traurige Berühmtheit erlangt. Ein Brief von P. de Metz, datiert vom 29. März 1580,[10]) berichtet nämlich: Unter der neuen Herrschaft, als zuerst die Jesuiten vertrieben wurden, dann die Minoriten und auch die Weltpriester in immer größere Gefahr gerieten, wollte der Kapellmeister Laurent de Vos, vom besten Eifer beseelt, es unternehmen, die Stadt vom Tyrannen zu befreien und die spanische Herrschaft wieder aufrichten zu helfen. Aber Verrat hatte seine Hand im Spiele; de Vos wurde von Baron d'Inchy hinterlistigerweise gefangen gesetzt, verschiedentlich gefoltert und endlich auf dem Marktplatz öffentlich gehenkt. In ihm hatten diese Kämpfe einen hoffnungsvollen Künstler als Opfer gefordert.

So wurde also de Kerle, da er die Last der Jahre mählich

---

[7]) Weiß, Weltgesch. IV, 1 II, 2. Aufl. Wien 1881, S. 1025—1050. Oncken, Gesch. in Einzeldarstellungen, II, 2 (Westeuropa i. 16. Jhrh.), 229 ff. Buchberger, Kirchl. Handlexikon, München 1912, S. 1126. Wetzer u. Welte, Kirch.-Lex.[2] IX, 368 ff. u. II, 278 ff. Auch Akten des Münch. Reichsarchives berichten von dieser Verfolgung.

[8]) Sanderus, l. c. u. V. d. Straeten, l. c. I, 157 f.

[9]) Mitteilung von H. Prof. E. Lesne.

[10]) Van der Straeten, l. c.

fühlte, aus Cambrai vertrieben und mußte die Beschwerden eines Exils auf sich nehmen.[11]) In den Vorreden seiner nächsten Werke (1582 und 1583) fühlen wir noch das bittere Weh nachzittern, das darob seine Seele durchzog und ihn fast aufzureiben drohte.[12]) „Wohin soll ich — so schreibt er — um Trost mich eher wenden als zu Gott, dem Lenker des Weltalls? Oftmals wiederhole ich mir in Gedanken jenes Wort des großen Dulders Job; Wenn wir das Gute aus der Hand Gottes angenommen haben, was sollten wir nicht auch das Böse hinnehmen? Und damit ich alles mit mehr Gleichmut tragen kann, wende ich mich ganz und gar der Musik zu, meiner so lieben Musik, die nächst Gott meine einzige Hoffnung und Tröstung ist, und suche mir die Bitterkeit der Verbannung durch Komposition kirchlicher Werke zu lindern." — Die Früchte dieser intensiven Beschäftigung sind die „Qvatvor missae & Te Deum", die sämtliche reife Meisterwerke darstellen; das schönste davon ist jedoch die Messe über das Thema „Da pacem Domine", welche eine sehr weiche, elegische Stimmung verbreitet. Der Meister glaubte schon, dies sei wohl sein Schwanengesang, den er, wenn das unerbittliche Schicksal ihn in der Verbannung aus dem Leben abrufen würde, vorher noch dem ewigen Gotte weihen wollte. Ein Gebet um Frieden für sein Vaterland und auch im Unglücke noch ein Te Deum auf den Lippen, so möchte er, eine großmütige, edle Dulderseele, eine zweite Jobsnatur, sein Leben beschließen.

* * *

Von der Burg Bilstein[13]) aus, am 5. Juli 1582, sandte de Kerle diese Qvatvor Missae & Te Deum, um deren Veröffentlichung ihn gute und kunstbeflissene Männer gebeten, hinaus in die Welt. Am Hofe des Kölner Kurfürsten hatte er nämlich inzwischen Aufnahme und Stellung als Kapellmeister gefunden. Aber was er hier ansehen mußte, war für ihn nicht weniger betrübend als was er in Cambrai erlebt. Gebhard Truchseß von Waldburg, seit 1578 Erzbischof und Kurfürst von Köln,[14]) hatte rückhaltlos

[11]) „Cum . . . grandiuscula aetate iam vrgear" in d. Vorrede v. 1582.

[12]) Quatuor Missae 1582.

[13]) Die Widmung ist gezeichnet „Ex Illustrissimae C. T. arce Biolensi etc. M.D.LXXXII die V. Mensis Julij". Bilstein in Westfalen, Reg.-Bez. Arnsberg, Flecken mit 570 Einwohner; altes Schloß auf einem Berge. Der Kurfürst hielt auf verschiedenen seiner Schlösser abwechselnd Hof, z. B. auch auf Poppelsdorf, Arnsberg.

[14]) S. Wetzer u. Welte, Kirchenlex. IX, 1901, S. 105 ff. Allgem. deutsche Biogr. 8. Bd., 457 ff. (M. Lossen). Das Büchlein mit dem ver-

falschen Freunden sein Ohr geliehen und der Leidenschaft sich in die Arme geworfen. Er, der Inhaber einer so hohen und einflußreichen Würde, der Neffe des um die katholische Restauration so hochverdienten Kardinals Otto, trug sich mit dem Gedanken, vom Katholizismus abzufallen und mit seinem Kurfürstentum zum Protestantismus überzutreten. Immer deutlicher traten seine Absichten zutage und immer mehr spitzten sich die Verhältnisse auf den Kölner Krieg zu, der als das bedeutendste politische Ereignis in der deutschen Geschichte in der Zeit zwischen der Kirchentrennung und dem 30jährigen Krieg bezeichnet wird. In welch abgrundgroßer Verschiedenheit standen nun die Charaktere der beiden Truchsesse, denen unser Meister gedient, vor seiner Seele! Aber dennoch voll des Dankes für die augenblicklichen Wohltaten widmete er ihm sein neuestes Werk, vermied es jedoch taktvoller Weise, in der Vorrede dem Kurfürsten besondere Lobeserhebungen zu spenden.

Für den Druck seiner Quatuor Missae war de Kerle, der bisher immer bei italienischen oder deutschen Druckern verlegt hatte, mit Plantin in Antwerpen in Verbindung getreten, hatte Geld und die Abschriften der Messen gesandt. Dieser antwortete nun, „daß er um 18 fl oder etwas weniger jede Messe drucken und von jeder gedruckten Messe 6 Exemplare für 18 fl übergeben werde".[15]) Der Druck wurde in vornehmster Weise, mit sehr schönen Lettern auf vorzüglichem Papier ausgeführt. Plantin[16]) sollte nämlich für den spanischen König eine Prachtausgabe des eben erschienenen Antiphonarium herstellen und hatte schon ungeheure Einkäufe von Lettern und Papier gemacht; da wurde dieser Auftrag wieder zurückgezogen. Die bereits auf Lager liegenden, so ausgesuchten Materialien verwendete Plantin u. a. auch für diese Messen J. de Kerle's. Auf diese Weise kam eine wahre Prachtausgabe zustande, welche dann im Handel 5 fl 10 st kostete. Die Komponisten waren damals meist gehalten, eine gewisse Anzahl von Exemplaren dem Drucker käuflich abzunehmen; Plantin hatte verschiedene Meister zum Bezug

---

heißungsvollen Titel: Tagebuch des Gerhard etc. von Kleinsorgen, Münster i. W. 1780 gibt für unsere Frage keinen Aufschluß.

[15]) Die hier und weiter unten berührte Korrespondenz, bezw. deren Konzepte wurden in entgegenkommender Weise von Max Rooses, Conservator des Musaeum Plantin-Moretus mitgeteilt. Brieven 1579—1590, fol. 42, 166, 301; Registre XX (1582—1590) pag. 107; Catalogus librorum a Plantino impressorum.

[16]) Max Rooses, Christoph Plantin, emprimeur anversois, Anvers 1882, II, 345.

von 40 bis 150, ja 300 Exemplaren oder zu einer Anzahlung von 135, 200 usw. oder gar 1200 fl verpflichtet. Ph. de Monte z. B. zahlte 135 fl oder 60 Reichstaler Beitrag zu den Druckkosten seines ersten Buches Messen 1587. J. de Kerle dagegen mußte nur 12 Exemplare abnehmen, das Stück zu 6 fl.[17]) Er hatte also besonders günstige Bedingungen, der Verleger rechnete auf sicheren Absatz. Und wir dürfen hierin wieder einen Beweis dafür erblicken, daß unser Meister von seinen Zeitgenossen als Tonsetzer sehr geschätzt wurde.

8.

Es ist klar, nachdem de Kerle die unerquicklichen Verhältnisse am Hofe des Kölner Kurfürsten kennen gelernt, konnte er sich dort nicht mehr wohl fühlen. Da mußte es ihm eine wahre Erlösung sein, als er von Rudolph II. an den kaiserlichen Hof berufen wurde und dort vom 1. September 1582 ab als Hofkaplan tätig sein sollte. Der Kaiser war zu jener Zeit eben in Augsburg[1]) anwesend und hielt dort einen Reichstag ab, den er der Türkensteuer wegen notgedrungen einberufen und der dann für alle späteren Zeiten als Norm hinsichtlich der weltlichen Fürstenstimmen eine besondere Bedeutung erlangt hatte. Unser Meister begab sich also zunächst dorthin, nach jener ihm wohlbekannten Stadt, der Stätte seines früheren Wirkens. Nach dem Reichstagsabschied brach der Kaiser am 1. Oktober wieder von Augsburg auf und zog nach Wien, wo er noch vor dem 10. Oktober ankam und de Kerle am genannten Tage die Widmung der Quatuor Missae an Papst Gregor XIII. besorgte.[2]) In Wien verblieb Rudolph noch bis ins

---

[17]) Ein Eintrag in Registre XX, der eine Abrechnung in Soli und Haben darstellt, bezieht sich auf diese Messen.

Jaques de Kerle Musicien doibt ce 22e de Junij 1582 pr divers livres de Messes que luy ont esté envoyées comme au Journal R/f 202 val fl 83 b 3 d	Jacques de Kerle d'Incontre doibt avoir ad. — de Juin la somme de flor xlvij et dix patz que mon père m'a dict. q'il a receu en deux fois envoyes à lui val fl 47 b 10 d Le reste pr sa copie etc.

Die Sendung, welche nach Köln abging, enthielt 12 Bücher Messen (72 fl) und 12 Te Deum (10 fl); ferner wurden berechnet „pr la caisse etc." 1 fl 3 b, so daß die Gesamtsumme sich auf 83 fl 3 b belief.

[1]) Bei Gelegenheit dieses Reichstages oder im Anschluß daran widmeten Phil. de Monte und C. Luython 1582 u. 1583 an Johann Fugger Kompositionen; siehe DTB. V, 1, S. XXXXVIII. — Ueber den Reichstag siehe Weiß, Weltgeschichte, 11. Bd., Lpzg. 1886, S. 763 ff.; Oncken, Gesch. in Einzeldarstell. III, 3, 1 (Droysen) 298 ff.

[2]) Das Dedikationsexemplar ist im päpstl. Kapellarchiv im Vatikan zu Rom. S. Haberl Frz., Musikkatalog usw.

Frühjahr 1583. Dann siedelte er nach Prag über, das er zu seiner Residenz erwählt hatte und wo er das kurz vorher restaurierte und umgebaute Schloß wohnlicher eingerichtet und mit seinen großen Kunstsammlungen angefüllt hatte. Bei Kaiser Rudolph zeigten sich aber bereits seit jener Zeit (1581) öftere gefährliche Erkrankungen und zunehmende Ausbrüche seines geistigen Leidens. Welch ein Gegensatz zu dem jungen, hoffnungsvollen Prinzen, als welchen der Meister Rudolph im Jahre 1564 kennen gelernt! Wenn er nun solches sehen mußte, so mag ihm das von Anfang an schwer auf die Seele gefallen sein. Der größte Ruhm, der Kaiser Rudolph beschieden war und der auch in der Nachwelt seinen hellen Glanz bewahrt, erwuchs ihm aus der Pflege der Künste und Wissenschaften.[3]) Und nicht die geringste Sorgfalt wiederum verwandte er auf die Musik. Hier trug außer seiner hohen Bildung und seines erlesenen Kunstverständnisses[4]) auch noch die Eifersucht gegen die Münchener und die Stuttgarter Hofkapelle dazu bei, seine Musik immer in gutem oder gar bestem Stand zu halten.

Die kaiserliche Hofkapelle war in jenen Jahren ziemlich gleichmäßig stark besetzt: sie umfaßte meist 7 Kapläne, 25 Kapellensänger und 13 Singerknaben, dazu kamen noch über 20 Instrumentisten.[5]) Um 1590 aber finden wir bei den Instrumentisten ein numerisches Anwachsen, und ist immer mehr die Unterscheidung zwischen Geigern, Trompetern und Kammermusikern durchgeführt — ein deutliches Zeichen der Zeit. Von den Kaplänen wurde gefordert, daß sie musikalisch seien, und sie wurden auch — wie anderorten gleichfalls — zur Verstärkung der Kapelle herangezogen.[6]) Unter ihnen sind, von de Kerle abgesehen, Matth.

[3]) Allg. Deutsche Biographie 29. Bd., 493 ff. (Stieve). Weiß, Weltgesch., V, 1[1], 2. Aufl. Wien 1882, S. 117 ff.

[4]) Er war, wie seine in Spanien geschriebenen Briefe und Schulaufsätze verraten, selbst musikalisch gebildet.

[5]) Das war gegenüber dem Stand unter Maximilian II. eine Verminderung der Vokalstimmen. Vgl. Köchel, Die kais. Hof-Musik-Kapelle in Wien von 1543—1867. Wien 1869. — Obigen Ausführungen über die kais. Hofkapelle liegen die Angaben der Hofzahlamtsrechnungen 1582—1591 (Hofbibl. Wien) zugrunde.

[6]) Die auf S. 111 citiert. Briefe Kais. Rud. II. lassen dies klar erkennen. — Eine aus dem Jahre 1527 stammende Capellordnung aus dem Hofstaatverzeichnis des Königs zu Ungarn u. Böhmen (Münch. Reichsarchiv, Oesterr. Literalien, 6, 13[1/3]) betont bei Erwähnung der Kapläne eigens, „die guat Stimb haben vnnd singen konnden". Diese genannte Kapelle setzte sich zusammen aus dem Organisten (Melle?), Kapellmeister (Hainrich Füngkh!), je 3 Bassisten, Tenoristen u. Altisten und 10 Diskantisten, ferner 9 Trumetter. Den Namen nach sind die Sänger fast nur Deutsche, die Trompeter dagegen Italiener.

Fletscha, Joh. Vivario und besonders Jacobus Chimarrhäus,[7]) an den alle Oden des Schöndorff'schen Sammelwerkes „Odae Suavissimae" gerichtet sind, in musikalischer Beziehung hervorgetreten; dieser letztere war auch des Kaisers Elcemosinarius, versah ferner als Aeltester der Kapläne das Amt eines Magister Ceremoniarum und hatte als solcher mehrmals die letzten Angelegenheiten und die Hinterlassenschaft seiner verstorbenen Amtsbrüder zu regeln. Ein Verzeichnis der kaiserlichen Hofkapelle aus dem Jahre 1589[8]) besagt in Kürze über die der Kapelle vorgesetzten Behörden: „Die Kay: Kapellen betreffendt, haben die Gaistlichen Jren Magister Caeremoniarum, oder an dessen stell den Eltisten Capellan, Die Musica seinen Capellmaister. Vnd werden im Dienst beuelcht vom ob: Hofmaister, Justicialia aber seind beim ob: Marschalck." Der Nationalität nach überwogen bei den Kaplänen und der Vokalmusik sowie bei den leitenden Musikstellen (Kapellmeister, Organisten, Präceptoren) — seit ungefähr 1545 — die Niederländer; des öfteren ist eigens vermerkt, daß die Neueintretenden „aus Niederlandt alher erfordert worden" u. ä. Bei den Instrumentisten dagegen machte sich ein stärkeres Hervortreten der Italiener geltend. Auch einige Spanier fanden sich unter den Sängern; der Instrumentist Zigota dagegen, der später (1603) zum obersten Trompeter (Instrumentisten) aufsteigt (!), ist Böhme.[9]) Die Deutschen endlich waren unter den Tenoristen und Bassisten und ferner allem Anschein nach unter den Singerknaben etwas stärker, unter den Instrumentisten aber fast gar nicht vertreten. Diese Zusammensetzung der Kapelle läßt zugleich erkennen, wie hoch am Kaiserhofe deutsche Tonkunst und einheimische Künstler eingeschätzt wurden. Um 1590 wurde ein Teil der Grazer Kapelle in die kaiserliche aufgenommen.[10])

Auf die Heranbildung des jungen Nachwuchses, um mit ihm die eigenen Reihen immer zu ergänzen, waren die Instrumentisten offenbar eifriger bedacht und hierin mit größerem Erfolge tätig als der Kapellmeister und der Singerknaben-Präceptor. Bei ersteren finden sich auch schon bald italienische Musikerfamilien, die sich in Prag ansäßig gemacht und in denen die Kunst sich vom Vater auf den Sohn vererbte. Besonders eifrig war

---

[7]) S. Eitner, Bibliographie 1610[a], und Wallner A., Musikal. Denkmäler S. 424; dort auch Verweise auf DTOe.

[8]) Münch. Reichsarchiv, Oesterr. Lit. 6, No. 13½.

[9]) Dessen richtige Schreibweise ist Czykota oder Zykota. Winter, Gewerbe u. Handel in Böhmen im 16. Jhh. S. 712 (böhmisch geschrieb.)

[10]) B. Wallner, l. c. S. 86.

Lucas Zigota als Lehrer tätig. Auffallend niedrig ist die Zahl der bei Hof eingereichten Widmungen; es gewinnt fast den Anschein, als hätte die meist leere Kasse des Kaisers die Petenten etwas ferne gehalten. Mit Kompositionen stellten sich ein: Mathiaß Capeller (1582), Andreas Lang von Münichen (1582), Ph. de Monte (1582), Anthoni Goßwin (1582 und bereits 1576), de Kerle (1584 und 1586), J. B. Pinello (1584), Hofkaplan Vivario (1585), A. Orologio (1587), C. Zanotti (1588) und Ant. de la Court (1588). (1576 bereits hatte auch Fried. Lindner „ein grosß Gesang Buech von drey Mössen, weliches Er vonn Mantua bekhumben", dem Kaiser gewidmet.)

Wenn auch die einzelnen Gehälter nicht hoch bemessen waren, so verschlang die Haltung einer solchen Kapelle doch unheure Summen Geldes. So wurden im Jahre 1583 über 16 000 fl und im Jahre 1590 sogar an die 19 000 fl für dieselbe aufgewandt. Zur rechten Zeit bekamen natürlich die Mitglieder der Hofkapelle des Kaisers ständige Finanznot zu verspüren und waren in ihren Bezügen oft recht bedeutend im Rückstand. Im einzelnen waren als „Ordinari Hofbesoldung", von gelegentlichen Bezügen und den oft recht bedeutenden Provisionen und Zubußgeldern abgesehen, für die Kapläne 15 fl, für den Kapellmeister 30 fl, für die Sänger zumeist 15 fl, für die Instrumentisten 15—18 fl monatliches Gehalt ausgesetzt. Für die Singerknaben insgesamt wurden jährlich 1000 bis 1300 fl aufgewandt und außerdem wurde jedem von ihnen, der wegen Mutation ausschied, zur „Fortsetzung der Studien", wie es meistens heißt, 75 fl zugewiesen. Unser Meister bezog also ein jährliches Gehalt von 180 fl „Ordinari Hofbesoldung", ein bescheiden bemessenes Tafelgeld im Betrage von ungefähr 10 fl, dann noch 20 fl Kleidergeld. Der erste diesbezügliche Vortrag in den Hofzahlamtsrechnungen 1583, fol. 268, lautet:[11])

---

[11]) Laut Hofzahlamtsrechnungen erhielt de Kerle seine weiteren Gehälter in folgender Weise: 1584 für die Zeit v. 1. Juli 1583 — 10. Mai 1584 = 150 fl; 1585 für die Zeit v. 11. Mai — 10. Nov. 1584 laut 4 Quittungen, deren letzte vom 22. Dez. 1585 = 90 fl; 1586 für d. Zeit v. 11. Nov. 1584 — 25. April 1585 laut 5 Quitt., deren letzte vom 5. Dez. = 82 fl 30 kr; 1587 für die Zeit v. 26. Apr. 1585 — 10. Juli 1586 laut 11 Quittungen, deren letzte vom 23. Dez., = 217 fl 30 kr; 1588 für d. Zeit v. 11. Juli 1586 — 25. Febr. 1588 laut 10 Quitt., deren letzte vom 29. Dez., = 292 fl 30 kr; 1589 für d. Zeit v. 26. Febr. 1588 — 25. Juni 1589 laut 11 Quitt., deren letzte v. 23. Dez., = 240 fl; 1590 für d. Zeit v. 26. Juni 1589 — 25. Juni 1590 laut 11 Quitt., deren letzte vom 24. Dez., = 180 fl; 1591 für d. Zeit vom 26. Juni — 25. Sept. 1590 zu Händen des J. Chimarrheus laut Quitt. v. 9. Jan. 1591 = 45 fl. Bezüglich des Kleider- und Tafel-

„Jacobem de Kherle, Haben die Rom. Khay. M^t etc. Inhalt hiebeyliegunder Ordinanz vom Ersten Tag September des Jüngstuerschinen Zwayundachzigisten Jars Zu dero Hof Caplan mit auch monatlichen Funffzehen gulden Reinisch Hofbesoldung vnd gebreüchigen Järigen Claidung Allergenedigist an vnd aufgenomben, Dem hab ich (= Hofzahlmeister) der Besoldung die gebür von den Ersten zehen Monaten so sich den Letsten Junij diß drey undachtzigisten Jahrs verfallen, Thuet Benendtlichen Ain hundert funffzig gulden Reinisch, Vermög dreyer seiner Quittungen, deren Letstern Datum den Letsten December diß Jars Entricht vnd bezalt. Jd est 150 fl."

Bald nach dem Eintritt de Kerle's in den kaiserlichen Hofdienst gab es besonders unter den Kaplänen einen raschen Wechsel; mehrere starben, neue traten ein. Auch Matthäus Fletscha (Fleccia), der (August) 1581 beurlaubt worden war, um mit der Kaiserin-Mutter nach Spanien zu ziehen, war (anscheinend am 1. Juli) 1586 in Begleitung von „Ihrer Majestät auß Hispanien mit sich heraußgefüertten Zwayen Cappel Musicus" wieder zurückgekehrt. Es hatte auch — um nur die bemerkenswertesten Veränderungen innerhalb der Kapelle zu erwähnen — der Kapellmeister Philipp de Monte auf 1. September 1582 einen neuen Vizekapellmeister namens Joh. de Castro „herausgebracht", der an die Stelle von Jacob Regnardt trat, aber nur bis Ende Mai 1584 in seinem Amte verblieb und vom 1. August 1586 ab in dem aus den Niederlanden kommenden Camillo Zenotti (Zelotti) einen Nachfolger erhielt. Ebenso trat dem Singerknaben-Präceptor Joh. Lotinus in der Person des Joh. B. Pinello eine tüchtige Kraft an die Seite, welche „die Singerknaben in der Musik lernte". Es gestaltet sich also für die Jahre 1582 und 1590, welche die beiden Grenzpunkte für unsere Darstellung bilden, das Bild der Kapelle folgendermaßen: [12])

1582: Hofprediger: Lampertus Grutterus. — Hofkapläne: Jac. Chimarrhäus, Joh. Viuarius, Fabricius Ragius, Jo-

---

geldes finden sich Eintragungen nicht so genau. Für Kleidergeld wurden de Kerle angewiesen 1588 für d. Zeit vom 1. Sept. 1583 — 10. Sept. 1588 laut 4 Quittungen, deren letzte v. 14. Aug., = 100 fl., 1589 für d. Zeit v. 11. Sept. 1588 — 10. Sept. 1589 = 20 fl. Das Tafelgeld wurde an sämtliche Kapläne gemeinsam zu Händen des ältesten Kaplans ausbezahlt. Ausbezahlt wurde — bei oft sehr großen Rückständen — je nach dem Stande der Hofkasse.

[12]) Ueber viele von diesen Musikern s. Näheres bei Sandberger, Beiträge III. und Wallner, Mus. Denkmäler, wo sich auch ein genaues Namensverzeichnis findet; ferner die bek. Nachschlagewerke.

hann Knauffius, Georgius Kirchmair (und seit September Jac. de Kerle). — Kapellmeister: Philipp de Monte. Organisten: Paul von Wünde, Carl Luython. — Bassisten: Cornelius Zelso, Seb. Röckhel, Lamb. Vreuen, Bened. Gons, Sigm. Riser, Thom. Janus, Matth. Singer;[13]) Tenoristen: Egidius Plouuier, Wilh. de la Fontayne, Cornel. Fabius, Arnold Gheertß, Peter Canis, Philibert Michel, Jeronimus Mader; Altisten: Anselm Cupers, Gerhard Martin, Nicol. Buse, Wilh. von der Müllen, Hans Beckher, Hans Cupers, Hieron. Rainieres, Christian Brandi, Weinand de Hodegge; Diskantisten: Martinus Quenqua, (Niclas Seldert), Michel Heß, Albrecht Schmidt, Nicolaus Picardt, Joh(annes) Eberhardt, Lienhart Frantz, Michel Haßdall, Jacobus Packhis von Stralß, Joh. Relich, Joh. Florian, Quitin de Lacurt, Peter Skhosore, Martin Cotta, Joh. Geysenhof. -- Singerknaben-Präceptor: Johannes Lotinus. Notist: Oswaldt Walner. Accordier (und Orgelstimmer): Jsaac Kaltenpronner. — Trometer: Franciscus Ritzo, Obrister; Ottouardo Ritzo, Steffan Kattenero (Cadenaro), Lorentz Kappa, Cesar Wendinello, Paul Nassin, Lucian Leon, Mart. Wegenstain, Alexander Oralaio (Orologio), Gregori Dorini, Francisco Zegabrio, Pariß Pergamino, Andree Mosto, Fiorin Sardorio, Salomon Ferro, Lucas Zigetta, Jacob Wolff, Hans Graesel, Hans Zigetta, Jacob Wolff Hörpauckher.

1590: Hofkapläne: Jac. Chimarrhäus, Ant. Beckher, Jac. de Kerle, Matthäus Fletscha (bereits längere Jahre vor 1581 und nun seit 1. Juli 1585 wiederum in dieser Stellung), Egidius Holly, Petrus Loscos, Innocentio Moniga, Robert Roggieri, (Vicentio Vicenti, Evangelista Varin). — Kapellmeister: Phil. de Monte, Camillo Zanotti. Organisten: Paul von Winde, Carl Luython. — Bassisten: Seb. Rögckhl, Sigm. Rißer, Lambert Vreuen, Caspar Nidermair, Davidt Hörmann, Stefan Widmair (?), Caspar Agricola, Christoff Porro; Tenoristen: Egid. Plouier, Philibert Michel, Daniel de Motta (auch Altist), Bened. Schechenperger, Wilh. Han, Christ. Pergkhman; Altisten: Nicol. Buße, Hanns de Beckher, Wilh. von der Müeln (Nebenorganist), Hans Cuperß, Weinand de Hodege, Bonav. Lefebure, Maximilian Cuppers, Math. de Sayue, Mich. Angelo; Diskantisten: Mart. de Quenca, genannt de Lara, Nicol. Seldert, Petrus Lopez und die (12 ?) Singer-

[13]) Singer war damals „Thuerhuetter bey der N. O. Regierung vnnd gewester CaPeln Bassist" und war während des Reichstages zur Verstärkung des Basses herangezogen worden. In ähnlicher Weise war der Diskantist Niclas Seldert seit 1. Juni 1582 ein Jahr lang mit einer jährlichen Provision und dem „Vietzdumb Amt Zue Wien" versehen worden.

knaben. — Singerknaben-Präceptor: J. Lotinus. Notist: Leonhard Franz. Accordero: Jsaac Khaltenpruner. — — Kammer-Musici: Mauro Sinebaldo, Carl Ardesi und Joh. Paul Ardesi. — Trometer: Franc. Ritzo, (Leonso Cappa, † Jan. 1590), Odoardo Rizo, P. Nassine, Mart. Wegenstainer, Gg. Zigota, Hanß Oliuier, Lud. Rizo, Gregor Turin, Fior. Sertorio, Andre Mosto, Luc. Zigotta, Paul Zigotta, Tob. Bidermair, Ant. Anthoniano, Mart. Neukhircher, Protasio Zelotti, Hans Lemmens, Math. Khaufleutner, Wenzel Purgstaller, Bernhardin Mosto, Antoni Wolff, Marcus Stiasin, Domenico Gentilis, Juan Maria Lodiro, Phillipp Schondorff; Lehrjungen: Jos. Zelotti, Odoardo Rizo, Thomas Schulz.

Das war also ein ansehnlicher Stab von Musikern, der hier am Kaiserhofe versammelt war.

Was nun diese Kapelle zuleisten hatte, war gewiß nicht wenig. So z. B. wurden täglich drei Aemter gesungen. Es war überhaupt „des singens und der khirchendienst so vil, also das . . khaum zwo stund im tag . . . überig".[14]) Wenn wir auch aus diesen Worten die Uebertreibung eines verärgerten Orgelmachers, der seine Mißerfolge bemänteln will, heraushören und darum diese Angaben etwas einschränken dürfen, so ist immerhin noch ersichtlich, daß die Kapelle und erst recht die Vikare mit kirchlichen Verrichtungen vollauf beschäftigt waren. Die Kapelle mußte sich aber auch bei weltlichen Veranstaltungen, „vor der Tafel und in conviviis zur Fröhlichkeit" vernehmen lassen, wie es ja allgemein Obliegenheit der Musikkapellen war. Und daß solches oft genug der Fall war, das dürfen wir daraus schließen, daß Kaiser Rudolph sich in jener Zeit noch einer ruhigen, durch Kunstgenüsse aller Art angenehm erheiterten Lebensweise hingab.[15])

Schon aus der Zusammensetzung der Kapelle, in welcher die Niederländer stark vorherrschten, und besonders auch aus der Art, in welcher der Kapellmeister de Monte seine Tonwerke schrieb,[16]) lassen sich bestimmte Schlüsse ziehen, welcher musikalische Stil hier in erster Linie gepflegt wurde: die polyphone Kunst der Niederländer, welche ja eben ihren Zenith erreicht hatte. Doch kam

---

[14]) Kunstsammlungen etc. 12. Bd., 1891, Anhang No. 8242.

[15]) H. U. Krafft, der auf seinen Reisen zu Weihnachten 1584 auch nach Prag kam, schreibt u. a., wie es bei Hofe zugeht, „vergangnen Abendt Als die Musica Vocale gehallten worden", etc. Ob das eine eigene weltliche Abendmusik oder die kirchliche Vesper war, ist nicht ersichtlich. (Reise u. Gefangenschaft Hans Ulrich Kraffts. Stuttg. Literar. Verein 1861, p. 388.)

[16]) Kretzschmar, Führer durch d. Konzertsaal, I. Kirchl. Werke, Lpz. 1905[3] S. 163 f.

auch, zumal nach Aufnahme der Grazer Musiker in die Kais. Hofkapelle, die neuere, von den Venezianern ausgegangene Richtung bestens zur Geltung, die homophone mehrchörige Schreibweise, welche besonders die überraschenden klanglichen Wirkungen zu erzielen und die großen Chormassen so prunkvoll zu verwenden wußte.[17]) Zu ihr mußte sich nicht nur de Monte's romantischer Geist immer wieder hingezogen fühlen, sie entsprach auch in ihrem äußeren Gehaben dem glänzenden höfischen Leben, zu dem sie erklingen sollte, so vorzüglich wie kein anderer Musikstil. Da wurde, „als ier kais. maj. das gülden flüss entpfangen, . . . eine mess von drei choren gesungen und (sind) allerlai instrument darein gangen".[18]) Ausdrücklich wird hier die Mitwirkung von „allerlai instrument" erwähnt. Es mögen außer den Bläsern wohl auch die Geiger zur Begleitung des Gesanges herangezogen worden sein, was in jener Zeit zwar nicht allzu häufig vorkam, aber auch keine außergewöhnliche Sache war.[19])

Für die kirchlichen Aufführungen stand ein großes Orgelwerk zur Verfügung. Seit dem Jahre 1556 war daran gebaut worden, mit 3000 Stück Pfeifen und mehreren Klavieren war es eingerichtet worden, ungeheure Summen Geldes hatte man dafür aufgewendet; „3 oder 4 kunstreiche Meister" sind über dem Bau desselben gestorben;[20]) endlich am 20. Dezember 1567 war das Werk fertig gestellt. Schon während des Baues hatten „sich . . vast alle, die es bisheer gesehen, dahin verglichen, das in der christenhait ein solch werk schwerlich sein wurdet". Die Freude über das Wunderwerk sollte aber nicht lange ohne Trübung sein. Besonders als 1580/81 eine große Feuersbrunst im Schlosse ausgebrochen war und unter der dadurch entstandenen Hitze auch die Orgel, vornehmlich das Principal, gelitten hatte, da waren größere

---

[17]) Ein Vertreter dieses Stils ist Jac. Handl (Gallus), der seit 1585 in Prag als Cantor zu St. Johann am Ufer sein bescheidenes Dasein führte.

[18]) S. unten S. 107.

[19]) Näheres hierüber bei Kinkeldey, Orgel u. Klavier in d. Musik d. 16. Jhrh. S. 166, 179, 192; ferner B. Wallner, Musikalische Denkmäler der Steinätzkunst, Münch. 1912, S. 99.

[20]) Die nachweisbaren Orgelbaumeister sind: Friedr. Phanmüller aus Pilsen (?) (geb. in Amberg, ausgewand. nach Böhmen), † März 1563 wahrsch. an der Pest. Joh. Scherer aus Kloster Neuburg, † 1. Aug. 1565. Joachim Rüdner aus Budweis, der vom 1. Okt. 1565 an arbeitete und neue Register, Spieltische u. Windleitungen usw. einbauen mußte. (Kunstsammlungen l. c. No. 8085.) Ueber Phanmüller s. Wallner A., Musikalische Denkmäler, S. 232.

Renovierungsarbeiten notwendig.[21]) Und als diese umfangreichen Arbeiten wieder beendet waren, da erhoben sich die Klagen und Ausstellungen über das Orgelwerk lauter als zuvor.[22]) Carl Luython, der immer wieder auf die bestehenden Mängel der Orgel hingewiesen, war deswegen in der Christmette 1587 sogar Injurien von seiten des Meisters Albrecht Rüdner ausgesetzt.[23]) Und um die Verwirrung noch vollständig zu machen, waren auch die Organisten untereinander in Streit geraten: Achaczi Goldtzig, Posauner und Organist auf dem Prager Schloß, schreibt in einem Gutachten über des P. d. Windo Bericht und schlägt dabei auf Carl Luython los: er und Windo hätten diese Feiertage über (Ostern 1587) auch täglich ihren Dienst auf dem großen Werk mit Schlagen versehen; warum aber C. Luython darauf nicht habe schlagen können, das wüßte er nicht.[24]) Da endlich tritt Philipp de Monte mit seiner Autorität als Kapellmeister hervor, gibt sein entscheidendes Gutachten ab und legt den langen Streit endgültig bei. Er hat mit Jsaac Kaltenprunner, acordier, das Werk besichtigt und bezeichnet den Zustand der Orgel als noch betrüblicher, als Luython ihn geschildert. „Erstlich ist die orgel von dem gewönlichen ton umb ein semitonium oder halbe stimb verruckht, welches der capelln ein grosse ungelegenheit gibt dermassen, das sie zu zeiten anstat singens schreien muss. Daher den auch erfolgt, dass, wenn man hat wollen etwas zusamen stimen, wie nechstermals geschechen, als ier kais. maj. das gulden flüss entpfangen, da eine mess von drei choren gesungen und allerlai instrument darein gangen, gemelte orgel darumben, das si umb ein halbe stimb zu hoch, nit ge-

---

[21]) Dem Albrecht Rüdner, Sohn des vorher genannten Joachim R., wird am 17. April 1581 die Arbeit übertragen; er muß die jetzigen Rahmen, daran die Flügel stehen, herabnehmen, soll die neuen Flügel so zurichten, daß sie das Werk gut vor Staub schützen, das ganze Werk renovieren und überstimmen, das Principal ausbessern, ein „tremulant" darin beständig ohne allen Nachteil der andern Stimmwerke anrichten, beiden Klavieren helfen, damit das eine große Werk nicht zu tief falle und das andere im „ruckpositiv" desto leichter gehe etc. (Kunstsamml. l. c. No. 8214).

[22]) Carl Luython beschwert sich zuerst, daß ihm ein Gutachten über die Orgel nicht vorgelegt worden ist. Dann gibt er sein Gutachten ab: an den Klavieren fehlt es noch ärger als zuvor, die tracturn sind nichtig angehängt, die Stöcke ungleich geschraubt und gehen daher die Registerzüge nicht gleich, das Werk heult, dem Rückpositiv und dem großen Werk fehlt der Wind noch mehr als zuvor, das Rückpositiv ist um ½ Ton zu hoch, einige Stimmwerke sind noch nicht eingesetzt, andere kann man seit Jahr und Tag nicht brauchen (l. c. 8239.)

[23]) l. c. No. 8247.

[24]) l. c. No. 8244.

braucht werden mögen, sunder man sich ier kais. maj. regals mit grosser ungelegenhait behelfen müessen" usw.[25]) — Es waltete ein Unstern über dem ganzen Beginnen; es machte sich aufs unangenehmste bemerkbar, daß von den verschiedenen Meistern nicht nach einheitlichem Plan gearbeitet worden, daß auch die damalige Technik des Orgelbaues noch nicht so weit vorgeschritten war,[26]) um einem so großen Werke mit so weit verzweigten Windführungen eine sichere Ansprache usw. zu verleihen.

Diesem Musikgetriebe, diesen Kümmernissen und Aufregungen wegen der Orgel, diesen Streitigkeiten unter den Organisten stand Jacobus de Kerle zum Glück etwas ferner — wir kennen ja seine heftige Natur! In erster Linie war er eben Kaplan und konnte sich an Chor und Kirchenmusik nur dann beteiligen, wenn der Altardienst ihm dies gestattete. Aber wir lernen daraus die Menschen kennen, mit denen unser Meister zu verkehren hatte, und gewinnen ein lebensvolles Bild von den Verhältnissen, in welchen er sich bewegen mußte.

Da es um das Einkommen de Kerle's nicht gar glänzend bestellt war, so mag die Sorge für den nötigen Lebensunterhalt der Anlaß gewesen sein, daß unser Meister sich zu Anfang des Jahres 1584 um ein Kanonikat an dem Kollegiatstifte zum Hl. Kreuz in Breslau bewarb.[27]) Beliefen sich die Einkünfte dieser erledigten „prebenda nona" auch nur auf 12 Taler jährlich, so bedeuteten sie doch eine willkommene Besserung seiner finanziellen Lage. Nachdem die Prager Kanzlei in dieser Sache am 19. April 1584 ein Schreiben nach Breslau gesandt hatte, wird in einem Rescript Rudolph II. vom 15. Juli 1584 folgendes verfügt: „Was aber das . . . vacierende Canonicat betrifft, dasselb haben wir unserm Hofkaplan Jacobo de Kerle in Gnaden bewilligt, wöllen ihm hierüber auch die Praesentation fertigen lassen". Seine endgültige Einweisung in das Kanonikat scheint jedoch auf Schwierigkeiten gestoßen zu sein, vermutlich wegen jenes andern, das er in Cambrai besaß,[28]) und sich länger verzögert zu haben; die In-

[25]) l. c. No. 8253.

[26]) O. Wangemann, Gesch. der Orgel, 1881², S. 130 ff. Hier auch Zitat aus Praetorius über Chor- und Kammerton in Prag. — Ritter, Geschichte des Orgelspiels.

[27]) Frdl. Mitteilung von H. Dr. Jungwirth, fürstbischöfl. Archivar, aus den Beständen des Kgl. Staatsarchivs Breslau.

[28]) Eine Vereinigung mehrerer Kirchenpfründen in einer Person, cumulatio beneficiorum genannt, ist verboten (Sägmüller, Kirchenrecht, 227 ff.) und mußte erst Dispens erholt werden.

vestitur wurde erst im Herbste 1587 ausgefertigt. Auch verblieb er nur kurze Zeit im Genusse dieser Pfründe und resignierte bald; bereits Anfang des Jahres 1588 wurde sie wieder neu besetzt. Ein Grund hiefür ist nicht weiter ersichtlich, es müßte denn sein, daß die Beförderung auf die Cantoria, welche ihm in Cambrai zuteil geworden, solches veranlaßt habe.[29])

Die Breslauer Bibliotheken besitzen heute noch einen reichen Schatz von de Kerle's Werken. Es liegt nun die Vermutung nahe, daß de Kerle durch Zusendung seiner Werke seine Sache unterstützt, oder auch daß Fürstbischof A. Jerin sich für ihn und sein künstlerisches Schaffen näher interessiert habe. Jerin[30]) war ja zu Kardinal Otto Truchseß von Waldburg in näheren Beziehungen gestanden, war auch Stadtpfarrer in Dillingen gewesen, wo er sicherlich über de Kerle viel des Rühmlichen gehört hatte, und kam nunmehr als Fürstbischof in politischen Angelegenheiten öfters nach Prag an den kaiserlichen Hof, wo er erst recht mit unserem Meister in Verbindung treten konnte.

Künstlerisch war dieser Lebensabschnitt, so viel wenigstens noch zu ermitteln ist, nicht mehr recht ergiebig. Zunächst besorgte de Kerle im Jahre 1583 einen Nachdruck seiner letzten Messen, welchen er eine schwungvoll stilisierte Widmung an den Kaiser voransetzte und worin er den Dank für seine Ernennung zum Hofkaplan abstattete. Ein Exemplar wurde dem Kaiser überreicht, der dafür eine Verehrung von 150 fl anweisen ließ.[31]) Still für sich schuf er an neuen Kompositionen weiter. Da drängte plötzlich ein Ereignis zu einer raschen Veröffentlichung: Am 24. April 1585 war Fra Felice Peretti auf den erledigten päpstlichen Stuhl erhoben worden und nannte sich Sixtus V. Aehnlich wie früher schon einmal, ergriff der Meister auch jetzt mit Freuden die Gelegenheit, dem neuerwählten Papste sein Werk, ein Buch Motetten, verehrungsvoll zu Füßen zu legen. Es entsprang diese Widmung zunächst seiner persönlichen Ergebenheit gegen das Papsttum und die Person des Papstes.[32]) In diesem seinem Vorhaben wurde er auch noch von Germanico Malaspina,[33])

---

[29]) Ob de Kerle persönlich in Breslau anwesend war, das muß dahingestellt bleiben.

[30]) J. Heyne, Dokumentierte Gesch. d. Bistums u. Hochstifts Breslau, III. Bd., Breslau 1868, S. 795 ff.

[31]) Hofzahlamtsrechnungen 1584, fol. 427 (d. d. 16. April).

[32]) S. Vorrede.

[33]) R. Reichenberger, Nuntiaturberichte aus Deutschland, Paderborn 1905, S. XIII.

der seit Dezember 1584 als apostolischer Nuntius in Prag weilte, in gütiger und liebenswürdiger Weise bestärkt.[34]) Das Bestreben des Nuntius ging besonders dahin, eine vermittelnde Stellung zwischen dem Kaiserhofe und der Kurie einzunehmen, nicht von einer einseitigen Interessenvertretung geleitet zu sein; und insbesonders mahnte er, Rom möge in deutschen Angelegenheiten milde vorgehen. Da konnte es ihm nur gelegen sein, wenn der kaiserliche Hofkaplan, der als Tondichter einen solch klangvollen Namen hatte, dem Papste seine Huldigung zum Ausdruck brachte. In diesem Zusammenhange gewinnt also de Kerle's Widmung noch eine besondere Bedeutung, fast möchte ich sagen, etwas vom Ansehen einer politischen Mission. So traf er also aus seinen Tonwerken eine Auswahl und stellte die „neueren und besseren" derselben, die er — unter wiederholter Versicherung — „mit reiferem Kunstverständnis in der letzten Zeit geschaffen", zusammen und gab sie anfangs August bei Nigrinus in Prag in Druck. An den Anfang des Buches ist ein Te Deum und eine Motette Gaudete in Domino gestellt, welch beide sich auf die Papstwahl beziehen. Dann folgen einige kleinere Gesänge und gerade in ihnen hat der Meister wundersame, in Stimmung so innige und im Aufbau so klare Werke gegeben. Ein achtstimmiges Si consurrexistis zeigt in der secunda pars eine deutliche Scheidung in zwei Chöre und gibt also zu erkennen, wie die Stilwandlung, der Wellenschlag einer neuen Zeit auch ihn berührte. Nach Uebergabe dieser „dedicierter Meßbüecher" „Zu ergözung seiner gehabten Mühe" ließ ihm sein kaiserlicher Herr aus Gnaden 40 fl zuweisen.

Anfangs 1589 trug de Kerle sich noch mit dem Gedanken, fünf Messen im Druck erscheinen zu lassen und setzte sich deswegen mit Plantin in Antwerpen und Andr. Pevernage,[35]) der in jener Stadt Kapellmeister war und offenbar zu seinen Freunden zählte, in Verbindung. Von den mit Ch. Plantin geführten Verhandlungen sind noch zwei Konzepte[36]) vorhanden,

---

[34]) Vorrede.

[35]) A. Pevernage sollte ihm wahrscheinlich bei der Drucklegung behilflich sein.

[36]) l. c. Brieven 1579—1590, p. 166: „Monsieur Kerle ayant veu ce que aves escript à mons[r] Pevernage et aussi le billet de feu mon beau-père que aves réenoyé, /. nous trouvons qu'il n'y a point d' abus, ains que l'intention de feu mon beau père estoit qu' il auroit 18 flor. de chascune de vos livres à scevoir pour les douze exemplaires 36 ℔ de gros ou deux cents et XVI florins de brabant, bien entendu que chascun des dits exemplaires contiendroit cent et cinq fueilles ouverts imprimées aux deux costés et comptons les fueilles comme elles sont estants les livres sans

aus denen wir auch weiters entnehmen können, daß eine Ausgabe in großem Chorformat und in einer Stärke von 105 (bezw. 115) Blättern Notentext mit Bild in Kupferdruck geplant und der Preis für das Dutzend gehefteter Exemplare auf 18 fl veranschlagt war. Doch es kam allem Anscheine nach nicht mehr zur Ausführung und die Manuskripte der Messen gingen für uns verloren. Auch welche Gründe die Drucklegung verhindert, ob namentlich die Parteien sich über die Druckkosten nicht einigen konnten, oder ob die Verhandlungen sich in die Länge zogen und darüber de Kerle von einer Krankheit befallen wurde,[37]) das wissen wir nicht mehr.

Wir vernehmen nur noch die Kunde, die uns schmerzlich berühren muß, nämlich daß er am 7. Januar 1591 das Zeitliche gesegnet hatte. Sein Amtsbruder Jacobus Chimarrhäus erwies ihm noch den letzten Dienst christlicher Liebe und trug Sorge für seine Bestattung. Laut Quittung vom 9. Januar wurden ihm zu diesem Zwecke von dessen noch rückständigem Gehalte 45 fl ausgehändigt.[38]) — Hier in Prag hatte sich also über den Lebensabend

---

lier une à une / et non point quand elles sont collées entre elle / Je trouve qu'il y a en vos cinq messes cent et 15 fueilles [M. Rooses liest diese Stelle: en ms. cent et cinquantes fueilles et 15 fueilles] avec le commencement contenant la figure de cuivre. Et p[r] ce qu'il en fault imprimer fera peu notre . . . . nous avons calculé que ne seroit possible de faire à moins de 3 patz et demj chascune fueille en cõptant les fueilles comme sudit est ./. estant le . . . . . de telle sorte que c'est chose incroyable depuis que vos dites messes ont ésté imprimées ./. en faisant imprimer que 12 exemplaires / et comptant (?) les messes avec le reste quelques cent . . . , . cinq fueilles qu' est à rayson de 3 patz et demj la fueille Imprimée avec dépenses et fault entendre que la dit fueille imprimée est comme suit. . . . . (Hier wieder eine längere unleserliche Stelle.) à 100 fl viendroyt les XII exemplaires a fait 1200 fl les quels à 3 patz et ½ consteroyent — fl.
page 301: Monsieur m[e] André Pevernage ayant calculé ce que m' aves proposé ce matin et de ce que désire monseigneur Kerle, je trouve que je ne pourrois livrer plus de 13 fueilles pour chascun des douze livres qu'il voudroit faire à 18 fl. la douzaine desd. livres. Le 5 may 1589.

[37]) Bernardinus Comes de Pace, Rudolphi II etc. epistolae ineditae, Viennae 1771, ferner A. B. Wallner l. c. S. 86 teilen einige aus 1590 u. vom 6. Jan. 1591 stammende Briefe des Kaisers mit, in welchen ausgesprochen ist, daß die kais. Kapelle „an gueten Singern, ain Zeitlang hero in mercklichen abgang gerathen". Daß Sänger entlassen worden wären, ist nicht besonders ersichtlich; also haben wahrscheinlich Krankheitsfälle den „mercklichen abgang" verschuldet.

[38]) Von dem noch bis zum Todestag fälligen Gehalt wurde nichts mehr ausbezahlt, also hatte de Kerle in Prag niemanden, der ihm verwandtschaftlich näher gestanden wäre.

des vielgeprüften Mannes noch ein milder, verklärender Schimmer gelegt, dann war die Sonne seines Lebens rasch hinabgesunken.

Ein inhaltsreiches Künstlerleben hatte hiemit geendet, mit Jacobus de Kerle war ein anziehender Charakter und ein idealgesinnter, gottbegnadeter Meister dahingegangen.

Ueber seinem äußeren Lebenswege, der sich von den im Hintergrunde vorüberziehenden Geschehnissen und weltgeschichtlichen Ereignissen wirkungsvoll abhebt, haben ihm auf weiten Strecken freundliche Sterne geleuchtet; widrige Schicksale, Sorgen, auch eine tragische Katastrophe sind ihm nicht erspart geblieben; am glücklichsten, wie es scheint, hat sich sein Leben in Augsburg gestaltet. Größere Abschnitte seines Lebens sind mit den verschiedenen Reisen und mit dem Wechsel seiner Stellen ausgefüllt. Hiebei ist etwas von der nervösen Unruhe des modernen Menschen, eines modernen Reisenden an seinem Wesen zu gewahren. Dann aber hat ein gütiges Geschick ihm auch wieder reichlich Zeit und Muße zu künstlerischem Schaffen gegeben, haben die in wechselvollem Leben ihn überkommenden Gefühlszustände seine Seele in Erregung versetzt und seine schöpferische Tätigkeit aufs günstigste beeinflußt. — Von Geburt ein Niederländer, hat de Kerle sich die ganze Zeit seines Lebens als solchen gefühlt. Die vielen Reisen, der fast ständige Aufenthalt in fremden Ländern, selbst jener peinliche Vorfall in Ypern und die traurigen politischen und religiösen Verhältnisse in den Niederlanden konnten die Liebe zu seiner Heimat nicht auslöschen, haben ihr vielmehr neue Spannkraft verliehen. Außer seiner ästhetischen Anschauung und künstlerischen Ueberzeugung mag es die vaterländische Begeisterung gewesen sein, welche ihn die Schreibweise der niederländischen, der strengeren Schule fast unverfälscht beibehalten hieß. Aber trotz seiner unverbrüchlichen Anhänglichkeit an die Heimat ließ er sich nicht beirren von den sog. niederländischen Freiheitskämpfen, die ja nicht ausschließlich eine nationale Erhebung bedeuten, sondern wenigstens ebenso sehr religiöse Wirren zum Austrag brachten, und er wollte seinem König und Herrn nicht die Treue brechen; lieber noch trug er das bittere Los der Verbannung und höher noch, über dem wogenden Streit, standen ihm die Pflichten gegen Thron und Altar. Ebenfalls mit der festesten Treue seines Herzens, innerlich und aufrichtig war er der Kirche ergeben, deren Kleid er als Geistlicher trug. Seine warme Gläubigkeit ließe sich durch manche Züge aus seinem Leben be-

legen, besonders durch seine spontane Huldigung an die Päpste Gregor XIII. oder Sixtus V.; sie offenbart sich ferner aus seinen Werken: so kann nur eine fromme Seele singen, nur ein tief veranlagter Mensch schreiben, der ein warmes religiöses Leben in sich trägt. In seltsamem Gegensatz zu seiner Frömmigkeit und seinem Beruf als Priester scheint eine hervorstechende Eigenschaft an ihm zu stehen, nämlich sein aufbrausendes, fast explosives Temperament. Das religiöse Prinzip ergreift eben Menschen und Völker in verschiedenem Grade; es kann die Richtung unseres Geistes völlig ändern, es kann aus dem alten Menschen einen neuen machen, aber es läßt das Temperament bestehen, welches uns von Haus aus gegeben ist. Das Temperament wird uns angeboren; den Charakter aber erziehen Bildung, Beruf und Leben. Wenn wir dieses bedenken, dann werden wir auch hierin unserem Meister eine gerechte Beurteilung widerfahren lassen. Und schließlich ist eine feurige Natur keine Schwäche, ist vielmehr ein Vorzug für das künstlerische Schaffen zu nennen. Denn temperamentlose Menschen können sich kaum für große Aufgaben begeistern; ohne sein Temperament wäre de Kerle das nicht geworden, was er eben geworden ist. Ziehen wir nur so manche Züge aus dem Leben der Meister J. S. Bach und Händel, oder Beethovens, selbst des so zarten Mozart zum Vergleiche heran! Und unter den Musikern Augsburgs in seiner Zeit war er die dionysisch stürmische, impulsive Natur gegenüber einem so apollinisch abgeklärten Manne wie Gregor Aichinger.[39]) Im übrigen war er eine tief veranlagte Natur mit reichem Empfindungsleben und ein edler sympathischer Charakter, der in vornehmer Zurückhaltung mit den Menschen zu verkehren wußte, der sich fast überall die Liebe und Wertschätzung seiner Herrn erworben, mit Dankbarkeit und treuer Anhänglichkeit vergalt, was ihm Gutes erwiesen wurde. — Eine umfassende Bildung war ihm eigen. Die Schule hat ihn u. a. auch ein schönes, wohlklingendes Latein zu schreiben gelehrt; daß er sich auch als Dichter versuchte, hat für den Kenner des damaligen Schulbetriebes nichts Ueberraschendes. Im Laufe der Zeit, durch seinen Aufenthalt in der Fremde da und dort mußte er sich auch weitgehende Kenntnisse von Land und Leuten, deren Sprachen und Sitten angeeignet haben. Und nicht wenig hat ihn „die Schule des

[39]) Ein treffender Ausdruck aus dem Munde Prof. Dr. Kroyer's. Ich nehme hier gerne Veranlassung, dankbarst hinzuweisen auf die vielen Anregungen, die mir aus seinen Vorlesungen und dem persönlichen Verkehr mit ihm geworden sind.

Lebens" gelehrt; die Vorreden seiner Werke verraten es deutlich, wie er immer mehr weltgewandt wird. — Unermüdlichen Fleiß hatte er stets auf seine Kunst verwandt. Er konnte nicht rasten, immer wieder drängte es ihn zum Schaffen; wenn er einmal angeregt war, so arbeitete er rasch und in leichtem Fluß. Dem fruchtbaren Acker wollte er hierin gleichen, dem es nicht genug ist, nur einmal die Früchte zu geben, sondern der in jedem Jahr aufs neue, zuweilen sogar öfter im gleichen Jahre seine Erzeugnisse darbringt.[40]) Durch ein gütiges Geschick war es ihm vorbehalten, daß er einige hervorragende Ereignisse seiner Zeit durch seine Kunst verherrlichen sollte, und dadurch diese Musikstücke zu Kulturdenkmälern ersten Ranges erhob. Daß die Zeit der rein niederländischen Kunst, so viele Verdienste sie sich auch erworben hatte, vorüber ist, das konnte auch ihm nicht verborgen bleiben. Er hatte ja selbst den Venezianischen homophonen Stil noch kennen gelernt, das Morgenrot einer neuen Zeit noch gesehen und wandelte auch etwas darin. Die Kunst nach den strengen Gesetzen der imitierenden Polyphonie, bereichert durch die Eigenheiten des venezianischen Stils, so war sie sein Ideal. In seinen jüngeren Jahren hatte er beide Gebiete, die weltliche und kirchliche Tonkunst, auf gleiche Weise gepflegt. Dann aber wandte er sich immer mehr von der weltlichen Musik ab und sagte sich schließlich völlig von ihr los.

„Vana canant alii, lasciuaque carmina condant,
Tu cane, quae summo sunt placitura Deo." [41])

Das ist die verklärte Lebensauffassung des Priestergreises, der mit den irdischen Werten so ziemlich abgerechnet hat und sich von den wechselnden Ereignissen hienieden nicht mehr anfechten läßt, der die Ewigkeit, welcher er entgegengeht, immer fester ins Auge faßt und den himmlischen Harmonieen lauschend, seine Tonwerke mit dem Zauber der Verklärung erfüllt. Das ist eine Erscheinung, ähnlich wie sie auch seine großen Zeitgenossen Palestrina und Orl. di Lasso erfaßt hat. Zur Andacht will er stimmen, fromme Liebe entzünden mit Hilfe jener Kunst, „deren wir zur Mäßigung und Beseitigung der Gemütsregungen, worin keineswegs der geringste Teil unserer Gesundung besteht, nicht mehr entraten können".[42]) Die Lehre von den Affek-

[40]) Vorrede zu d. Psalmi 1561, u. letztes Gedicht in Qu. Missae 1582.
[41]) Quat. Missae 1582.
[42]) Sacr. Cant. 1575. Vergl. auch den Anfang der Stiftungsurkunde der Cantorei v. Augsburg.

ten also, welche das ganze Jahrhundert schon immer erörtert wurde, immer mehr in den Vordergrund des Interesses gerückt und schließlich zur brennenden Frage in der Musikästhetik erhoben wird, muß auch er, wenngleich nur kurz, berühren. Je mehr die letzten Ereignisse ihm das Leben mühselig gemacht, umso lieber flüchtet er in das Reich der edlen Musik und sucht darin die Trübsal zu vergessen.[43]) Sie ist ihm wie heller Sonnenschein,[44]) Licht und Leuchte des Lebens.

---

[43]) Quat. Missae 1583.

[44]) Sacr. Cant. 1575; also immer mehr Selbstzweck. Vergl. hierüber auch oben die Intraden zu den Festspielen.

Lebenslauf.

Ich, Otto Ursprung, geboren am 16. Januar 1879 zu Günzlhofen (Obb.) als Sohn der Lehrerseheleute Johann und Amanda Ursprung, machte meine humanistischen Studien an den K. hum. Gymnasien Dillingen und Freising, welch letzteres ich 1899 mit dem Reifezeugnis verließ. Von 1899 bis 1903 studierte ich Philosophie und Theologie am K. Lyzeum zu Freising und an der K. Ludwig-Maximilians-Universität München. Nachdem ich im Jahre 1904 zum Priester ordiniert worden, war ich die nächsten Jahre als Hilfspriester in der Seelsorge tätig in Pfaffenhofen am Inn, St. Wolfgang und München. Im Jahre 1908 wurde mir von Oberhirtlicher Stelle der erbetene Studienurlaub bewilligt und ich oblag an der Universität München wieder den Studien, besonders in der Musikwissenschaft und Pädagogik. Die Frucht derselben ist nun vorliegende Dissertation, auf Grund deren ich am 21. Juli 1911 zum Doktor der Philosophie promoviert wurde.

Es drängt mich, auch an dieser Stelle meinen verehrten Lehrern, insbesonders den Herren Professoren Dr. A. Sandberger und Dr. Th. Kroyer meinen aufrichtigsten Dank auszusprechen für alle Förderung, welche sie mir bei meinen Studien und bei der Abfassung der vorliegenden Arbeit angedeihen ließen.

Berichtigung.

Seite 48 Zeile 7 v. o.: „ipso facto“ ist natürlich zu streichen.